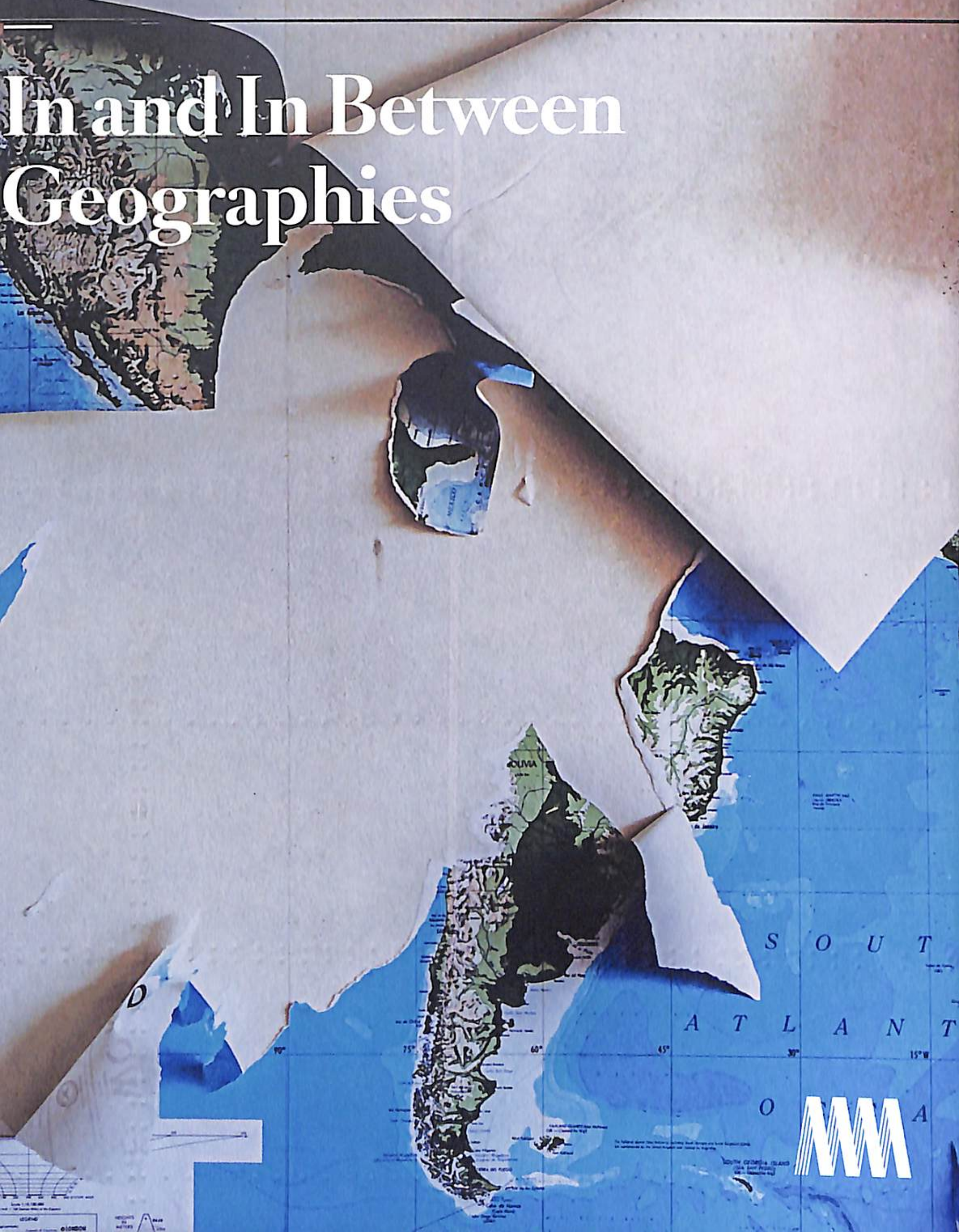
En y entre geografías

In and In Between Geographies



En y entre geografías

—

In and In Between Geographies



Exposición temporal

2 de septiembre al 8 de noviembre de 2015



En primer plano / foreground: Bouchra Khalili, *The Mapping Journey Project* (*Trazando travesías*), 2008 - 2011
Atrás / background: Dora Mejía, *Vagar por el universo* (*To Wander Through the Universe*), 1996 / 2015



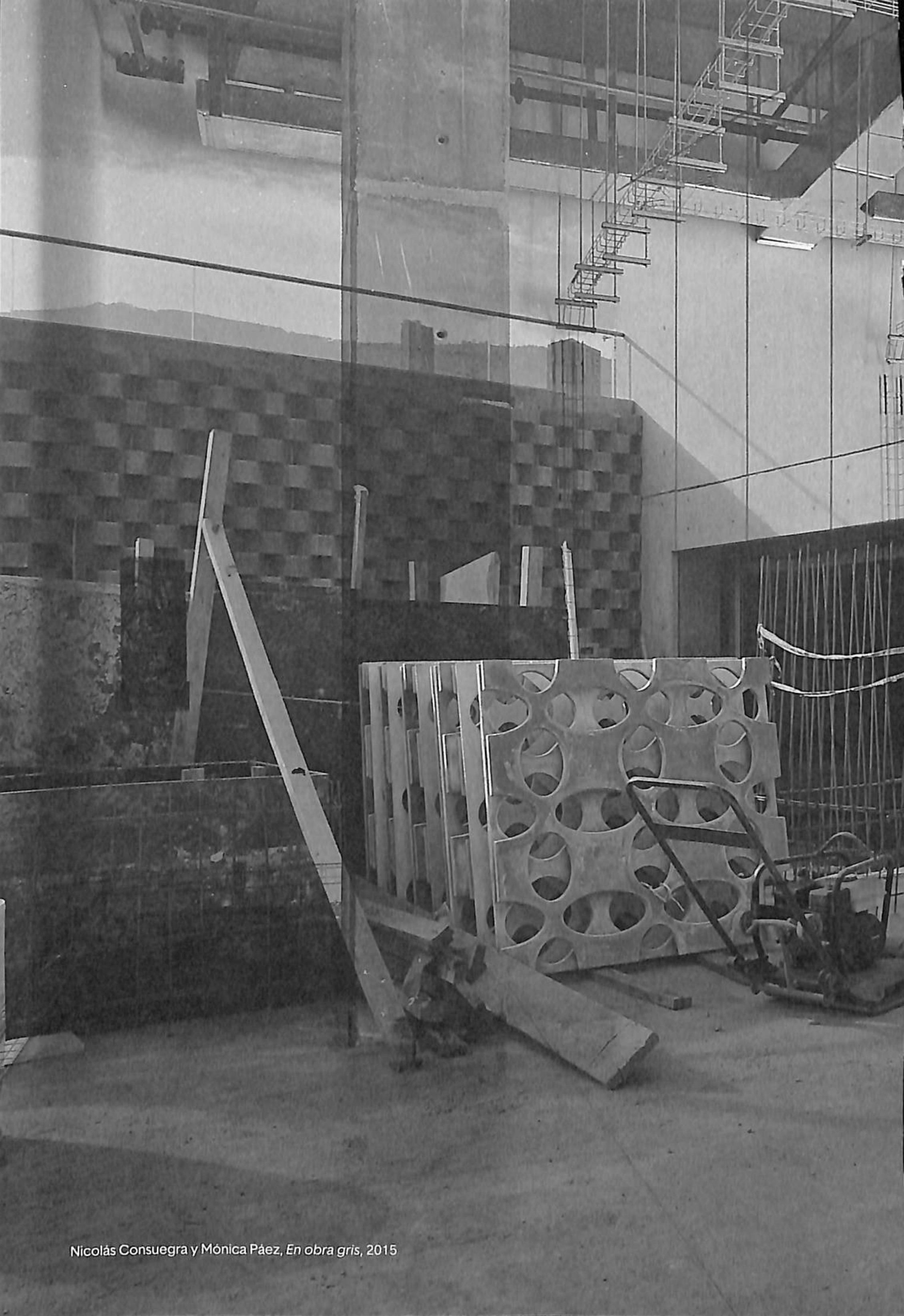


Dora Mejía, *Vagar por el universo* (*To Wander Through the Universe*) (detalle / detail), 1996 / 2015

En y entre geografías

—

In and In Between Geographies



Nicolás Consuegra y Mónica Páez, *En obra gris*, 2015

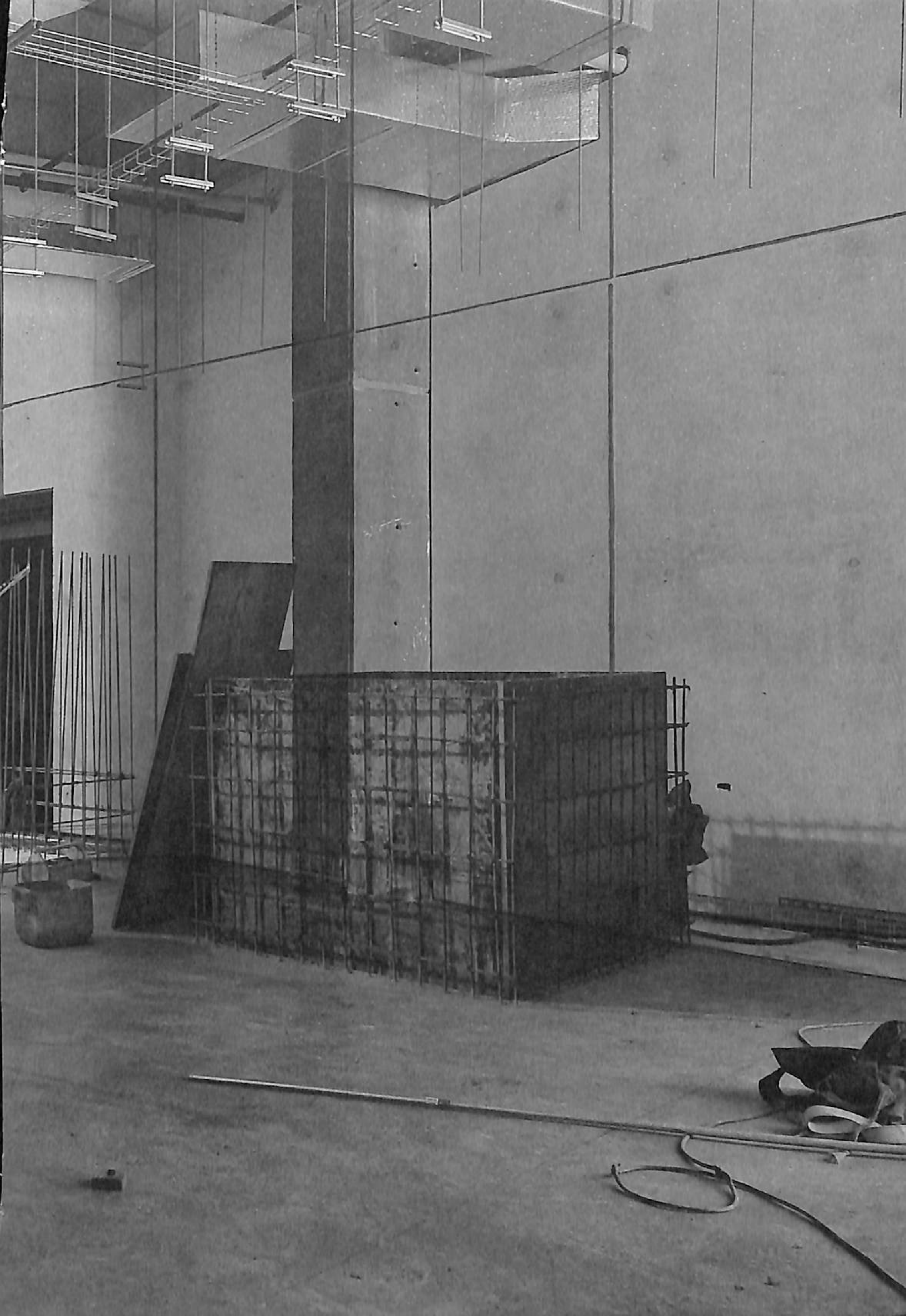


Tabla de contenidos
Table of Contents



En primer plano / foreground: Manuela Ribadeneira, *El arte de navegar: objetos de duda y de certeza* (*The Art of Navigation: Objects of Doubt, Objects of Certitude*), 2011 - 2014

Atrás / background: Alexander Apóstol, *México, Venezuela, Colombia, Ecuador, Brasil, Cuba, Perú, Argentina* de la serie W.M. Jackson (*Mexico, Venezuela, Colombia, Ecuador, Brazil, Cuba, Peru, Argentina* from the series *W.M. Jackson*), 2000


MAR DE LAS ANTILLAS
CARACAS
BRASIL



Camille Henrot, *Grosse Fatigue* (vista de la instalación / installation view), 2013

Presentación

El Museo de Arte Moderno de Medellín, MAMM, en septiembre de 2015 y luego de un proceso de 6 años, expandió su proyecto artístico y cultural con la apertura de un edificio de 7220 m² que sumó nuevos espacios al edificio Talleres Robledo y que favoreció un nuevo planteamiento para la colección permanente, así como impulsó la ampliación de la agenda de exposiciones temporales y la renovación de los programas de experimentación, los discursivos y también los de cine, música y sonido.

El MAMM preparó un grupo de actividades con las que inauguró la expansión y que fueron de utilidad para repensar la posición del Museo en un panorama cultural amplio y firmemente anclado en Medellín, así como su relación con públicos, instituciones culturales y artistas de diversas latitudes. Una de las actividades centrales de ese momento fue la exposición *En y entre geografías*, la cual reunió a artistas cuyo trabajo pone de relieve la geografía, su representación y la conflictiva división geopolítica de hoy, al igual que ciertos aspectos de la condición contemporánea: temas como la migración, la transitoriedad, la relación con la tierra y el medio ambiente, y asuntos como el viaje, el cosmopolitismo, la sociedad posglobal o el efecto de internet en el estilo de vida.

Dos años después de haber presentado esta exposición, el Museo decide lanzar una nueva serie de publicaciones con el catálogo de esta muestra, ya que la expansión del Museo tuvo un significado trascendente para la vida cultural de la ciudad y el país, pero también por la coyuntura que permite amplificar y discutir las ideas y el pensamiento inherentes a la muestra, tan relevantes para entender las complejidades del mundo actual.

El texto central de Emiliano Valdés, curador jefe del MAMM, presenta las ideas, los artistas y las obras que articularon el proyecto expositivo en las salas del Museo, ideas que se amplían y enriquecen con las reflexiones que suscita la entrevista con el profesor Homi Bhabha, director del Centro de Humanidades de la Universidad de Harvard, a quien agradecemos infinitamente su generosidad y su disposición para compartir su experiencia y conocimientos.

Al reafirmar el compromiso del Museo con la difusión del conocimiento más allá de su espacio físico, reiteramos también el agradecimiento a cada una de las personas y entidades que hicieron posible su expansión, a los artistas que participaron con tanto interés y entusiasmo en la exposición *En y entre geografías*, y a quienes ayudaron a construir y nutrir esta primera publicación que abre un nuevo ciclo de circulación de ideas y pensamiento.

María Mercedes González Cáceres
Directora



Camille Henrot, *Grosse Fatigue* (vista de la instalación / installation view), 2013



Izquierda / left: Christy Gast, *We Live Inside the World* (*Vivimos dentro del mundo*), 2010

Derecha / right: Manuela Ribadeneira, *El arte de navegar: objetos de duda y de certeza* (*The Art of Navigation: Objects of Doubt, Objects of Certitude*), 2011 - 2014

Foreword

In September of 2015 and after a six-year process, the Medellín Museum of Modern Art, MAMM, expanded its artistic and cultural mission with the opening of a 7220 m² structure that added new areas to the Talleres Robledo building and that provided much needed space for the permanent collection. It also nurtured the expansion of the temporary exhibition program and the renovation of the experimentation, discursive, cinema, music and sound programs.

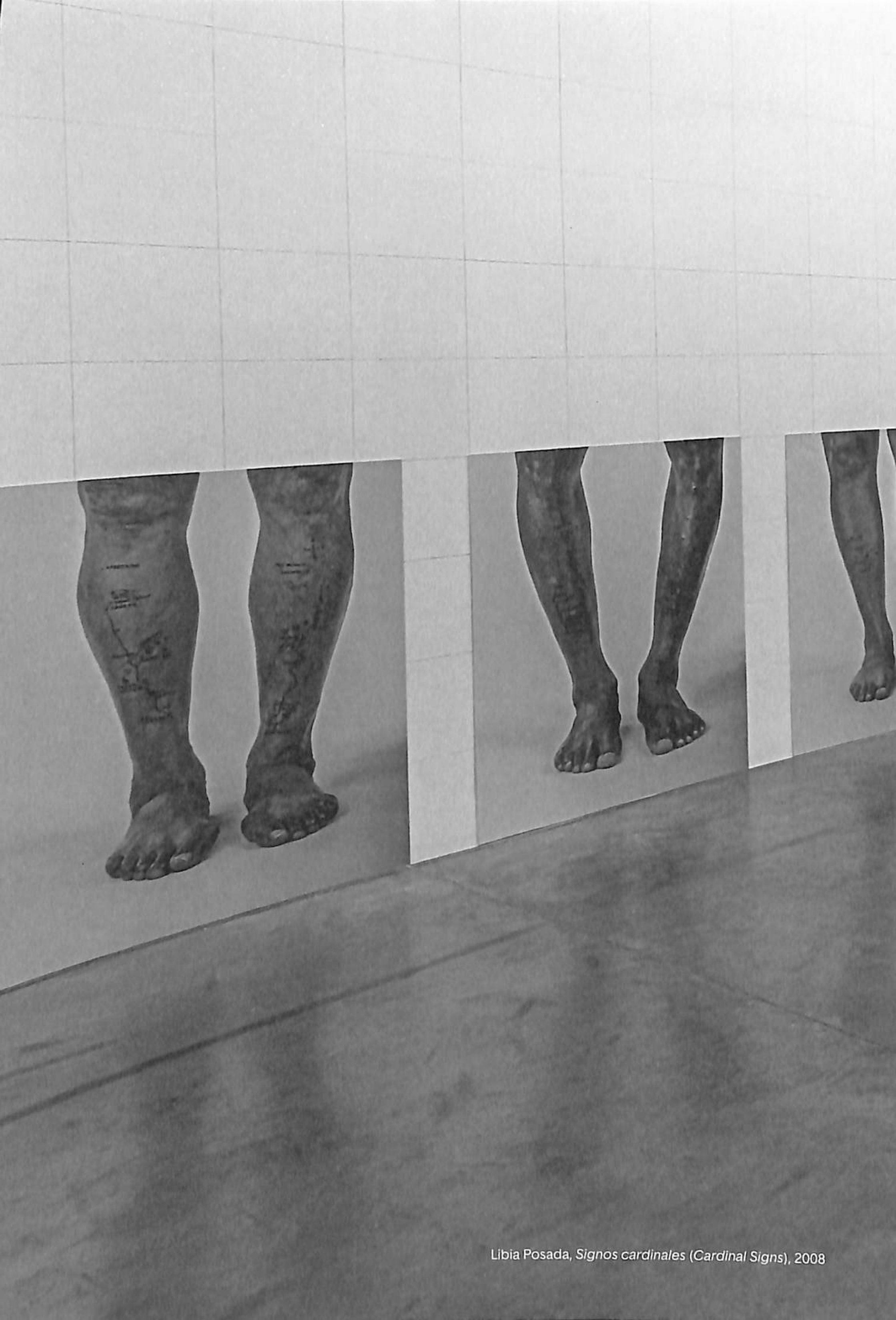
MAMM prepared a series of activities to inaugurate the expansion, which helped in a rethinking of the Museum's position within the strongly anchored and culturally broad landscape of the city, as well as the relationship between the Museum and its audiences, cultural institutions and artists of other latitudes. One of the core activities of this moment was the exhibition *In and In Between Geographies*, which brought together artists whose work dealt with geography, its representation and the then (and now) current conflictive geopolitical division, as well as certain aspects of the contemporary condition and related topics: migration, transience, the relationship between the earth and the environment, and issues like travel, cosmopolitanism, post-global societies and the effect of the internet on our lifestyle.

Two years after the exhibition took place, the Museum decided to launch a series of publications with the catalogue of *In and In Between Geographies* because this expansion that MAMM underwent had a deep impact on the cultural life of the country and the city but also because the present condition in current affairs allows for amplifying and discussing the ideas and thoughts inherent to the exhibition which are still, or even more, relevant to understanding the complexities of today.

The main text written by Emiliano Valdés, Chief Curator at MAMM, presents the ideas, artists and pieces that articulated the exhibition in the Museum's galleries, ideas that are amplified and enriched with the considerations derived from the interview with professor Homi Bhabha, Director of the Humanities Center at Harvard University - whom we deeply thank for his generosity and disposition in sharing his experience and knowledge.

By reaffirming the commitment of MAMM towards the diffusion of knowledge beyond its physical space, we also want to reiterate our appreciation towards each and every one of the people and entities that made possible its expansion, to the artists who participated so enthusiastically and actively in the exhibition, and who have helped us build and nurture this first publication that opens a new cycle of circulation of ideas and thought.

María Mercedes González Cáceres
Director



Libia Posada, *Signos cardinales* (*Cardinal Signs*), 2008



Leyla Cárdenas, *Contención* (*Withholding*), 2006

En y entre geografías: apología y dififidencia en torno a la movilidad

Emiliano Valdés
Curador jefe, MAMM

Siéntate un momento, querido hijo,
Aquí hay galletas para que comas y leche para que tomes,
Pero tan pronto como duermas y te renueves en dulces ropas, te besaré, te diré adiós y te abriré la puerta para tu partida.

Walt Whitman, *Canto a mí mismo*, 1892

Si el siglo XX se caracterizó por un mundo proclive al control del territorio y a la marcada influencia de grandes ideologías que produjeron la configuración geopolítica de la tierra como la conocemos hoy, el siglo XXI propone una vida que transcurre no en un lugar sino en todos a la vez, *en* pero también *entre* geografías. Ya los viajeros del siglo XVII y los geógrafos del XIX fungían como agentes de investigación que recogían y cartografiaban los datos, información que era directamente explotable por las autoridades coloniales, los estrategas, los comerciantes o los industriales. Esta situación habría sólo de magnificarse en el siglo sucesivo.

En y entre geografías fue una exposición llevada a cabo en las salas del Museo de Arte Moderno de Medellín que abordó distintos aspectos de la condición contemporánea desde el punto de vista

de la geografía, entendida como el conocimiento y la exploración del espacio físico, pero también mental, psicológico, intelectual y virtual. A partir de una serie de términos que surgen o que se alojan en el ámbito de la geografía pero que responden, sobre todo, a estrategias de poder, esta exposición planteó distintas lecturas sobre la conformación actual del mundo y las implicaciones de la movilidad en la manera de entenderlo.

La distancia ha desaparecido: cada vez más personas viajan por el mundo sin cesar, hacemos más negocios en el ámbito global que nunca antes, tenemos relaciones a distancia, nos comunicamos frenéticamente. El advenimiento de las tecnologías de la comunicación, la multiplicación de los satélites estacionarios y la popularización de los sistemas de geolocalización han hecho que vivamos desprendidos del territorio y que prácticamente hayamos conseguido el don de la ubicuidad. No sorprendentemente, esa posibilidad ha hecho del tránsito también un lugar de poder.

Lo virtual y la movilidad se proponen entonces como lugares naturales y estrategias privilegiadas para la vida. Quien se queda fuera del esquema global pierde la oportunidad de acceder a mercados, información e incluso redes afectivas: hoy, las personas pueden vivir en más de un lugar, celebrar más reuniones virtuales que presenciales, e incluso, trasladarse a aeropuertos que dejaron de ser no-lugares para convertirse en destinos por sí mismos. Gracias a la realidad virtual, acariciamos la idea de desafiar definitivamente la "fisicidad", la constitución y naturaleza de nuestros cuerpos biológicos.

Por otro lado, adelantos en la física cuántica y el cambio de paradigma, o de los denominados supuestos básicos, fortalecen el sentido de fluidez y de a-localización de la época que nos ha tocado vivir: la no circunscripción de ésta. La comprensión del multiverso (múltiples universos existentes) y del continuo espacio-tiempo, en el cual se desarrollan todos los eventos del universo, además del perfeccionamiento tecnológico, han ampliado la frontera del espacio exterior -quizás la única frontera real que nos queda por superar-, y nos sitúan al borde de un salto en la comprensión de la geografía del mundo, comparable con los cambios provocados por los descubrimientos de Johannes Kepler y la ley de la gravitación universal de Newton en el siglo XVIII.

Sin embargo, la movilidad global tiene una cara menos amable: la migración, el desplazamiento y el desarraigo están a la orden del día. En octubre de 2015, durante el período en que la exposición *En y entre geografías* estuvo en las salas del MAMM, la crisis europea de refugiados llegó a su punto más dramático cuando alrededor de 250.000 personas, mayoritariamente de Siria, Eritrea y Afganistán, desembarcaron en las costas de Italia y Turquía buscando asilo político mientras huían de las crudas realidades que azotaban sus lugares de origen. Los efectos de esta crisis, que a la fecha de publicación de este catálogo persiste con distintos niveles de intensidad, han recaído no sólo en la población del país de origen sino en el mundo entero.

Como este, problemas asociados con el territorio y con sus relaciones, que van desde lo más íntimo a lo más global, plagan los noticieros. El drama de los migrantes y refugiados nos recuerda que, lejos de haber resuelto los conflictos asociados a la geografía del mundo, hemos decidido ignorarlos cegados, entre otras cosas, por una catarata informativa que poco propicia el análisis, los *fake news*, el *glamour* del tránsito continuo y el hambre de poder.

Cada día más personas buscan oportunidades de vida en otras latitudes en un mundo en el que cada vez es más fácil moverse. Pero la posibilidad de desplazarse no responde únicamente a la voluntad de buscar nuevos horizontes sino, trágicamente, a la necesidad de sobrevivir en un planeta que contradictoriamente es cada vez menos accesible para muchos. Así, el desplazamiento forzado —debido a los desastres naturales, los enfrentamientos armados, la falta de oportunidades de vida, la inobservancia de los derechos humanos y otros tipos de violencia— ha sido un tema candente en países como Colombia donde millones de individuos han quedado sin tierra, sin casa y en absoluto estado de desprotección.

Por tanto, dada la profunda contradicción que genera la noción de movilidad y la nefasta consecuencia de no poder insertarse, ya sea a título voluntario o involuntario, resulta urgente evaluar cómo dicha condición afecta la vida de los pueblos o de los individuos en un mundo donde las ideas, la información y las mercancías se mueven a un ritmo vertiginoso y donde la misma noción de vértigo se erige como soporte casi que imprescindible. La migración centroamericana hacia Estados Unidos es uno entre muchos ejemplos.

En y entre geografías surgió del momento que vivió el MAMM en el año 2015 con la expansión de sus instalaciones y, sobre todo, de su proyecto de museo: mana como evaluación de su posición en la geografía de las artes en Medellín, en Colombia, en el continente y el medio artístico internacional. Dentro de este orden de ideas, la exposición analizó la necesidad de movilidad y su posibilidad en el mundo contemporáneo y estudió los escenarios donde dicho movimiento se lleva a cabo: desde el paisaje, recurrente escrutinio del entorno natural propio de las artes, hasta el acercamiento a temas urgentes como la migración, el efecto de internet en el estilo de vida o la conflictiva división geopolítica del mundo, a través de la lente del cosmopolitismo y las comunicaciones.

Según Gustavo Lins Ribeiro, son múltiples los factores que han permitido el cosmopolitismo contemporáneo y en los que la exposición buscó indagar: el individualismo con su relativo desprendimiento de solidaridades inmediatas o estrechas; la expansión global de sistemas económicos y políticos a través de medios militares, comerciales y religiosos; el desarrollo de las tecnologías del transporte y la comunicación, las cuales han exacerbado la comprensión tiempo-espacio y, consecuentemente, la circulación de personas, información y productos a escala global; el crecimiento de ciudades globales y el fortalecimiento de la heterogeneidad étnica y cultural que ello conlleva; el imperio de los medios de masas, especialmente de la televisión global y la emergencia de la era de la información con su red virtual mundial; nuevos actores políticos tales como organizaciones no-gubernamentales motivadas por organizaciones e ideologías transnacionales.[1]

En ese marco, *En y entre geografías* reunió a un grupo de artistas que incorporan en su práctica la investigación y el pensamiento sobre aspectos físicos, políticos y culturales que determinan la ubicación del ser humano y su producción intelectual, y cómo estos afectan su condición de vida, lo que incluye parámetros subjetivos como el deseo, la metafísica y la experiencia. La exposición se estructuró en tres secciones que abordaron otras tantas líneas de investigación sobre la movilidad en los albores del siglo XXI:

La Sala de Fundiciones y la entrada a la Sala B estuvieron pobladas por proyectos de gran envergadura formal o conceptual que

1 Lins Ribeiro, Gustavo, *Postimperialismo: Cultura y política en el mundo contemporáneo*, GEDISA. Barcelona, 2003. Pg. 21

abordan directamente la idea del desplazamiento desde la perspectiva de los "Territorios en conflicto". Este grupo de la exposición ofreció varias miradas que van desde la necesidad de migrar hacia Europa por parte de los habitantes de varios países africanos como en *The Mapping Journey Project* (Trazando travesías) de Bouchra Khalili, hasta las consecuencias que trae consigo el "progreso", como en el caso del trabajo de Carolina Caycedo que analiza los desplazamientos provocados por la construcción de hidroeléctricas en Colombia. La historia y su exploración entendidas como un viaje (Nicolás Consuegra) o una divagación poética sobre el tema de la movilidad (Dora Mejía) son otras dos tesis presentes.

Complementaron esta sección la instalación *Signos cardinales* de Libia Posada que aborda el desplazamiento provocado por el conflicto armado en Colombia; el proyecto *The Francis Effect* (El efecto Francisco), en el que la artista cubana Tania Bruguera pide al Papa que conceda la nacionalidad vaticana a todos los refugiados del mundo; y *Tierra arrasada* de Óscar Farfán, que retrata lugares en los que existieron comunidades que fueron arrasadas por el gobierno guatemalteco, como producto de una política estatal que buscaba acabar con la insurgencia en los peores años de la guerra. Para cerrar esta sección, Paola Monzillo propuso una serie de mapas que representan la multiplicidad de visiones de la configuración geopolítica del mundo.

Bajo el título "Los sentidos de la geografía" estaban agrupadas obras en las que se cuestiona la vigencia del conocimiento geográfico y la exploración cartográfica a la luz de los avances tecnológico-culturales: Elena Damiani, Anna Bella Geiger y Manuela Ribadeneira plantean situaciones al límite de la exploración cartográfica o la navegación, sugiriendo geografías absurdas y ejercicios fútiles, vacuos, de comprensión del entorno. La obra de Leyla Cárdenas hace referencia a un espacio entre lo íntimo y lo global, mientras fuera del Museo, la fotografía *Mapa destruido* de José Castrellón simbolizó el espíritu de la exposición así como el fin de la era de los mapas.

Esta sección también propuso la geografía –como espacio subjetivo, personal e incluso íntimo– asociada al cuerpo y al deseo: en la serie W. M. Jackson Inc., Alexander Apóstol encuentra siluetas de

hombres en distintas posiciones, algunas claramente sensuales, en la geografía de los países latinoamericanos, mientras Alex Cerveny lleva el continente al territorio de lo humano y *We Live Inside the World* (Vivimos dentro del mundo), de la norteamericana Christy Gast, describe, de manera libre y sugestiva, una secta en la Florida que en el siglo XIX creía vivir en una superficie ubicada en el interior de la esfera terrestre en vez de en la superficie exterior.

Una tercera sección titulada "Otras latitudes" reunió obras y proyectos que reflexionan sobre tópicos relacionados con la movilidad del conocimiento, la información y las obras de arte. De este modo, el tránsito de las ideas está presente en el proyecto de arte postal de Tulio Restrepo y en los libros tallados con siluetas de países de Luis Hernández Mellizo; la geografía de la mente o la comprensión analítica del desplazamiento lo encontramos en el caso de los paisajes psicológicos de Sebastián Fierro, así como en los países sometidos al test de Rorschach (análisis en las manchas de tinta) del español Armando Miguélez o en el mapa de las ideas de Anna Bella Geiger. La circulación también se explora en su dimensión legal a través de un buqué de flores que esconde una planta de coca que viaja de Ámsterdam a París en la obra de Milena Bonilla. La exposición se cierra con el film *Grosse Fatigue* de la artista francesa Camille Henrot, que propone la internet como la cuna del mito universal de la creación y santo grial de la información.

La exposición incluyó proyectos que se desarrollaron fuera de las salas de exposiciones y que expanden el sentido de lo exhibido en la geografía de la sala de exposiciones para ir más allá de su arquitectura: la fotografía de José Castrellón que se menciona arriba; el proyecto de Nicolás Consuegra y Mónica Páez, titulado *En obra gris*, que incorporó una serie de imágenes construidas a partir de fotografías de los dos edificios del MAMM que se mostraron en distintos soportes (el folleto de sala de la muestra, los individuales del café del Museo, las pantallas electrónicas del nuevo edificio); y las acciones *At The* (En el) de Margarita Pineda, que se llevaron a cabo durante el período de exposición y que buscaban alterar la "normalidad" de una visita al museo.

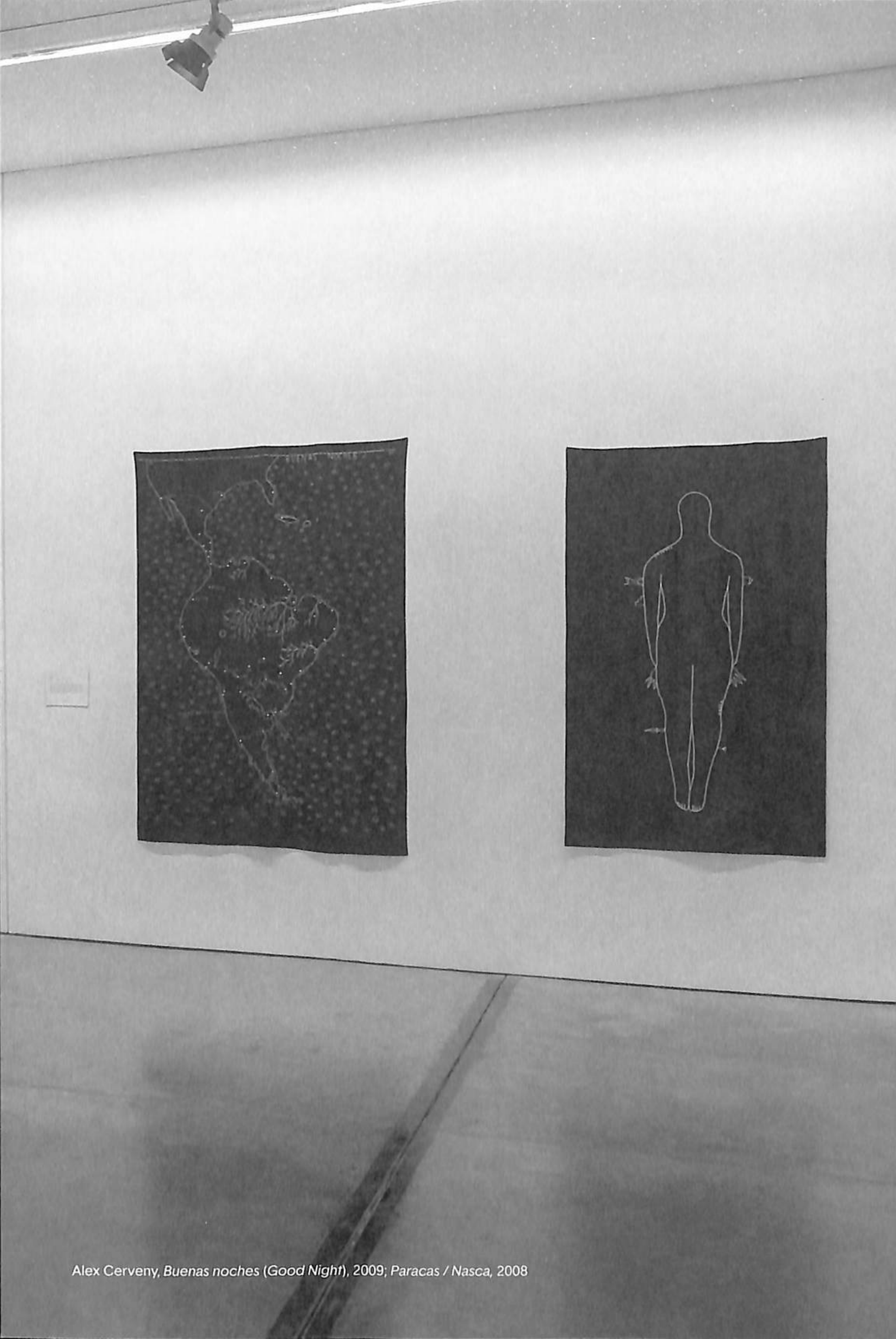
En una época de renovados sentimientos nacionalistas en todo el mundo, de intensificación de las migraciones por conflictos

armados y falta de oportunidades, y de exacerbación de expresiones de xenofobia, racismo y exclusión, pensar en las condiciones y las implicaciones de la movilidad es más urgente que nunca. Las obras en esta exposición invitan a entender el mundo como una propiedad común y a reforzar los valores de hospitalidad y cosmopolitismo –entendido como la posibilidad de crear una solidaridad universalista– como herramientas esenciales ante la crueldad del rechazo y la discriminación.

Izquierda / left: Milena Bonilla, *Buscando amor o cómo mover un criminal* (*Looking for Love or How to Move a Criminal*), 2015

Derecha / right: Alex Cerveny, *Buenas noches* (*Good Night*), 2009; *Paracas / Nasca*, 2008





Alex Cerveny, *Buenas noches (Good Night)*, 2009; *Paracas / Nasca*, 2008

In and In Between Geographies: Advocacy and Distrust Regarding Mobility

Emiliano Valdés
Chief Curator, MAMM

Sit a while dear son,
Here are biscuits to eat and here is milk to drink,
But as soon as you sleep and renew yourself in sweet clothes,
I kiss you with a good-by kiss and open the gate for your egress hence.

Walt Whitman, *Song of Myself*, 1892

If the 20th century was characterized by a world prone to territorial control and a marked influence of the grand ideologies that produced the geopolitical configuration that we know today, the 21st century presents a life that happens not only in one place but in all places at the same time. *In* but also *in between* geographies. Already travelers in the 17th century and geographers in the 19th served as research agents that gathered and mapped data, information which was then directly exploited by colonial authorities, strategists, merchants and industrialists. In the subsequent century, this situation was only to be magnified.

In and In Between Geographies is an exhibition that took place in the galleries of the renewed Medellín Museum of Modern Art in

September of 2015, that addressed different aspects of the contemporary condition from the perspective of geography, understood as the knowledge and exploration of the physical, but also mental, psychological, intellectual and virtual spaces. Departing from a series of terms that come from or occur in the geographic realm but that respond, above all, to strategies of power, this exhibition proposed different readings on the current composition of the world and the implications that mobility has in the way in which we understand it.

Distance has disappeared: today people travel incessantly around the globe, we do more business internationally than ever before, we have long distance relationships, we communicate frantically. The advent of communication technologies, geostationary satellites and the popularization of geolocation technologies have made it possible to live a life detached from the territory and to have practically acquired the gift of ubiquity. Not surprisingly, that possibility has made of transit also a place of power.

The virtual and mobility have become then natural "places" and privileged approaches to life. Those who are left out of the global scheme lose the opportunity to access markets, information and even personal and social networks: today people can live in more than one place, have more virtual meetings than onsite gatherings, and travel to airports that have ceased being non-places to become destinations in their own right. Thanks to virtual reality we entertain the idea of defying physicality once and for all, the constitution and nature of our own biological bodies.

On the other hand, advancements in quantum physics and the shift of paradigm, or of the so-called basic assumptions, strengthen the sense of fluidity and of non-location of the time we are living in: its no-circumscription. The understanding of the multiverse (many existing universes), the continuous space-time where all the physical events of the universe take place, and the perfection of technology, have broadened the frontier of outer space—maybe the only real border we have left to transcend—and place us on the edge of a giant leap in the understanding of world geography in a way only comparable to the changes triggered by the findings of Johannes Kepler and Newton's gravitational law in the 18th century.

Nonetheless, global mobility has a less amicable face: migration, displacement and uprootedness are current issues worthy of concern. In October of 2015, while the exhibition *In and In Between Geographies* was on view at MAMM, the European refugee crisis reached its highest and most dramatic peak: 250,000 people, mainly from Syria, Eritrea and Afghanistan, disembarked on Italian and Turkish coasts looking for political asylum while fleeing the grimness that took over their places of origin. The effect of this crisis, which has lingered with different levels of intensity, has taken a toll not only on those countries but on the world at large.

Like that of migration, issues associated with the territory and its relations—from the most intimate to the most global—flood the news. The drama of migrants and refugees reminds us that instead of having solved the conflicts that derive from the world geography, we have chosen to ignore them, blinded by, amongst other things, a cascade of information that disinvites critical thinking, fake news, or the glamour associated with continuous transit and hunger for power.

Every day, more people search for opportunities in other latitudes, in a world where it is ever easier to move. But the possibility of moving does not respond only to the will to look for brighter futures somewhere else, but also, and tragically, to the need to survive in a world which, contradictorily, is ever less accessible to many. Forced displacement as a result of natural disasters, armed conflict, human rights violations, and other types of violence are still a pressing subject in countries like Colombia where millions of people have been left homeless and in an absolute state of exposure.

Therefore, because of the contradiction between the notion of mobility and the dire consequences of being unable to insert oneself in a place, voluntarily or involuntarily, it seems urgent to evaluate how such conditions affect the lives of individuals and groups - particularly in a world where ideas, information and merchandise move at a dizzying rhythm, and where the notion of vertigo seems to be a paramount foundation for life. Migration from Central America to the United States is just one example of it.

In and In Between Geographies arose from the process MAMM underwent in 2015 when it expanded its venue, but above it all, the

museum's institutional project: it sparked from an assessment of its geographical position within the arts in Medellín and in Colombia, within the continent, and in the international art world. In this order of ideas, the exhibition analyzed the necessity and possibility of mobility in the contemporary world and studied the locations in which such movements take place through the lens of cosmopolitanism and communications: from the notion of landscape (arts' traditional scrutiny of the natural environment), to pressing issues like migration, the effect of the internet in our lifestyle, or the conflicting geopolitical division of the world.

According to anthropologist Gustavo Lins Ribeiro, there are multiple factors that have allowed contemporary cosmopolitanism, and which the exhibition delved into: individualism and its relative detachment from immediate or tight solidarities; the global expansion of economical and political systems through military, commercial and religious media; the development of transportation and communication technologies that have exacerbated the understanding of time and space and, in consequence, the circulation of people, information and products at a global scale; the growth of global cities and the strengthening of an heterogenic culture and ethnicity that comes with it; the empire of mass media, specially global TV and the emergence of the age of information and its virtual world net; new political agents like non-profit organizations driven by transnational entities and ideologies.[1]

Within that framework, *In and In Between Geographies* brought together a group of artists who incorporate into their practices research and thinking about (physical, cultural and political) aspects that determine the location of human beings and their intellectual production, and how such aspects affect their condition, including subjective parameters such as desire, metaphysics and personal experience. The exhibition was structured in three sections that addressed mobility in the early 21st century through a variety of conceptual and aesthetic approaches:

The Foundry and the entrance to Gallery B were inhabited by large-scale projects–in scale or ambition–that directly addressed the idea of displacement from the perspective of "Territories in Conflict". This group of works offered several perspectives on the issue, such as the experience of Africans migrating to Europe (*The Mapping*

1 Lins Ribeiro, Gustavo. Postimperialismo: Cultura y política en el mundo contemporáneo. GEDISA. Barcelona, 2003. Pg. 21. Traducción libre.

Journey Project by Bouchra Khalili), or the displacement produced by the construction of hydroelectric plants in Colombia (Carolina Caycedo's *Yuma, or the Land of Friends*). History and its exploration understood as form of traveling (Nicolás Consuegra) and a personal and more poetic digression about mobility (Dora Mejía) were two other notions present in the cluster.

Other works underpinned this section: *Signos cardinales* (Cardinal Signs) by Libia Posada, a look at displacement due to armed conflict in Colombia; *The Francis Effect*, a project by Cuban artist Tania Bruguera in which she asks the Pope to grant Vatican nationality to all refugees around the world; and *Tierra arrasada* (Scorched Earth) by Óscar Farfán, a piece that portrays the places where communities were ravaged by the Guatemalan government under policies aimed to eradicate insurgence in the worst years of the civil war. To close the section, Paola Monzillo presented a series of imaginary maps that represented the multiplicity of visions of the geopolitical configuration of the globe.

The second group of works, arranged under the title "The Senses of Geography" questioned the validity of geographical knowledge and cartographic exploration in the light of technological and cultural advancements: Elena Damiani, Anna Bella Geiger and Manuela Ribadeneira presented situations at the limit of cartographic exploration or navigation, suggesting improbable geographies or futile and empty exercises about the understanding of the world. The work of Leyla Cárdenas refers to a space between the intimate and the global while, outside of the Museum, José Castrellón's *Mapa destruido* (Destroyed Map) summarized the spirit of the exhibition as well as the potential end of the map era.

This chapter of the exhibition also presented geography as a subjective, personal and even intimate space associated with the body and desire: in the series W. M. Jackson Inc., Alexander Apóstol finds silhouettes of men in different positions, some of them explicitly sensual, in the geography of Latin American countries; Alex Cerveny brings the continent to the territory of human; and *We Live Inside the World* by US-American artist Christy Gast describes with a strong sensual charge a 19th century Florida-based sect that believed humanity lived on the inner surface of earth, as opposed to the outer one.

The third section was titled "Other Latitudes" and grouped works and projects that reflect on the mobility of thought, information and artworks alike. The transit of ideas is addressed in Tulio Restrepo's mail art project and in the carved with the silhouette of the most power countries in the world books by Luis Hernández Mellizo while the geography of the mind or the analytical understanding of displacement is present in the psychological landscapes by Sebastián Fierro, in the maps of countries presented as Rorschach tests (the analysis of ink shapes used in psychology) by Armando Miguélez, and in a map of connections in the brain and the Earth by Anna Bella Geiger. Transit is also explored in its legal dimension in the work of Milena Bonilla. The exhibition closed with the hypnotic film *Grosse Fatigue* by French artist Camille Henrot, in which she proposes the internet as the cradle of the universal myth of creation and Holy Grail of information.

The exhibition also included projects that developed beyond the walls of the exhibition space and expand on the meaning of the museum's architecture: the aforementioned photograph by José Castrellón, the work of Nicolás Consuegra and Mónica Páez, titled *En obra gris*, which included a series of images made out merging photographs of both MAMM buildings and which were displayed on different surfaces - the exhibition's brochure, the placemats of the Museum's café, the screens in the Museum lobby - or the actions of *At The* by Margarita Pineda, which took place in the galleries during the exhibition period, and aimed at studying and altering the normality of a museum visit.

In a time when renewed nationalistic feelings are present around the world, when migration due to armed conflicts and lack of opportunities is intensified, and when manifestations of xenophobia, racism and exclusion are exacerbated, it is more urgent than ever to think about the conditions and the implications of mobility. The pieces in this exhibition invited visitors to develop an understanding of the world as a common property and aimed at reinforcing the values of hospitality and cosmopolitanism—understood as the possibility of creating a universalistic solidarity—as essential tools to face the cruelty of rejection and discrimination.



Bouchra Khalili, *The Mapping Journey Project* (*Trazando travesías*), 2008 - 2011



Carolina Caycedo, *Yuma, o la tierra de los amigos* (*Yuma, or the Land of Friends*), 2014

Sobre la migración, el cosmopolitismo y el arte

Entrevista con Homi Bhabha[1]

En 2004 y como parte de la colección Routledge Classics, se publicó una segunda edición del clásico libro de Homi Bhabha, *El lugar de la cultura*. Este libro fue un innovador compendio de ensayos que abogan por la necesidad de un discurso poscolonial desde el cual analizar la experiencia contemporánea de la cultura global, y muchos de estos postulados siguen siendo válidos para comprender las condiciones actuales de desigualdad, carencia y extremismo. Tales fuerzas sociales, que caracterizaron al mundo colonial, se han exacerbado en nuestra época, y la promesa de un desarrollo global equitativo, encabezado por los adelantos tecnológicos y económicos, ha tenido un éxito parcial y fragmentario. De ahí proviene la relevancia de este libro para comprender algunos problemas de nuestro tiempo.

Con motivo de la publicación del catálogo de la exposición *En y entre geografías*, el Museo de Arte Moderno de Medellín –MAMM– entrevistó al renombrado autor acerca del desarrollo de sus investigaciones desde la publicación de *El lugar de la cultura*, y de cómo los asuntos abordados en ese entonces han dado lugar a muchos de los problemas que enfrenta el mundo actual. Estas reflexiones se hicieron a la luz de las preocupaciones de la exposición: la migración, el cosmopolitismo y el lugar del arte en un mundo desigual y globalizado.

1 Profesor de Humanidades Anne F. Rothenberg del Departamento de Inglés, Director del Mahindra Humanities Center y Asesor Senior de Humanidades del Presidente y Rector de la Universidad de Harvard.

MAMM: *Para poner esta entrevista en contexto, y dado que* El lugar de la cultura *es una publicación icónica, nos gustaría discutir brevemente los problemas y temas a los que usted se refirió en ella. A este respecto, ¿en qué consiste la perspectiva poscolonial hoy y por qué sigue siendo relevante y necesaria para entender nuestro tiempo?*

HB: Creo que muchos de los problemas que afrontamos hoy —oligarquía, populismo, xenofobia, racismo, o desigualdad entre culturas muy privilegiadas y aquellas que viven en la escasez— han influido el mundo colonial y poscolonial de varias maneras. La mayoría de los problemas derivados de la descolonización nunca se atendieron de la manera adecuada. Los países que consiguieron su libertad en la mitad del siglo XX entraron de manera inmediata al mundo bipolar de la Guerra Fría y se vieron obligados a prometer su lealtad a uno de los dos grandes poderes enfrentados. A este respecto, Frantz Fanon dijo alguna vez que "nunca podremos ser libres si se nos obliga a escoger entre capitalismo y socialismo". Sin importar el camino que elijamos, nuestra elección está constreñida por las condiciones de las relaciones entre los grandes poderes.

¿Por qué describo nuestro conflicto como "poscolonial" —a pesar del aparente anacronismo del término— y no como global? Intento ser provocador por una razón. Muchas de las problemáticas de desigualdad y carencia que dividieron el mundo poscolonial persisten en el mundo global de hoy. Hay, por supuesto, mutaciones y realidades cambiantes, transiciones y transformaciones, pero también hay ecos persistentes de problemas del pasado que perturban nuestro "feliz nuevo mundo global". Donde alguna vez hubo "naciones en vía de desarrollo" que luchaban contra la pobreza e impotencia, hoy tenemos "estados fallidos" que luchan contra la tiranía y la guerra —y en muchos casos son los mismos países del sur global—. En los inicios del periodo poscolonial, el mundo estuvo amenazado por el arsenal nuclear (recientemente revivido) y el planeta estaba dividido por la Guerra Fría. Ahora tenemos el "terror internacional" —estado de terror y grupos terroristas— que divide el mundo en lo que se percibe como una guerra entre civilización y barbarismo y que, como por arte de magia, se torna en una batalla entre fe y cultura: el "occidente" judeocristiano contra el islamismo o el fundamentalismo islámico contra los valores de Occidente. Antes, el nacionalismo era un proyecto anticolonial de construcción de

nación; hoy el populismo nacionalista es, frecuentemente, una agresión contra los propósitos de las minorías al dividir la nación en "ciudadanos verdaderos" y "enemigos internos".

Permítanme llamar la atención sobre una característica de nuestro actual *ethos* democrático. Las elecciones y referendos –por ejemplo, el Acuerdo de Paz en Colombia, el Brexit, Estados Unidos en el 2016, el Reino Unido en el 2017– proporcionaron resultados con márgenes muy estrechos que no deben interpretarse como la "oscilación" entre liberales y conservadores. Los márgenes estrechos son signos de una sociedad sobrecogida por una profunda indecisión acerca de su propio destino. No hay consuelo en esta situación para ningún partido político. Estos "márgenes estrechos" deberían verse como fallas sísmicas muy precarias que dividen a la gente y al país de forma errática e inesperada. Estos son tiempos en los que "movimientos" políticos –de derecha e izquierda– surgen de entre las fisuras y fracturas de una sociedad, haciendo obsoletos a los partidos políticos. Actualmente en los Estados Unidos, muchos de quienes apoyan a Trump y se asocian con él son muy firmes acerca de esto; se ven a sí mismos como líderes de un movimiento político de "derecha alternativa" que representa un segmento ideológico y demográfico de la población, y no a la "gente" en el sentido *e pluribus unum* (de muchos, uno).

MAMM: *¿Cuáles son los efectos de estos temas respecto a –o cómo se relacionan con– el problema de la migración, tanto transnacional como intranacional?*

HB: Cuando pensamos en la migración hoy, la imagen dominante es la de la crisis de refugiados en el Mediterráneo, dado que los emigrantes y refugiados viajan a través de continentes buscando condiciones de vida estables y seguras. La migración a Europa desde Siria, Afganistán, Iraq o Eritrea –por nombrar algunos países – es solo uno de los lados de la historia. Existen refugiados y emigrantes –económicos y políticos– que se instalan en países cercanos a su región y no tienen la misma visibilidad internacional. También hay que recordar que las desigualdades dentro del mundo en vía de desarrollo crean enormes migraciones internas. Este es un sistema que crea nuevas formas de desigualdad y nuevas modalidades de injusticia, *dentro* de naciones y regiones, que no existían antes

de la propagación del capital global neoliberal. Los estados-nación tienen zonas elevadas de consumo de privilegios y poder relacionadas con enclaves similares de otras naciones como si fuesen parte de una súperautopista de valores hegemónicos; al mismo tiempo, a ras de piso, hay un estrato de carencia y falta de privilegios que se ha vuelto fácil de ignorar. Esto sucede porque actualmente cada país tiene su "historia de éxito" para adjuntar a su bandera nacional, y aquellos que son víctimas del capital neoliberal son percibidos como remanentes de sistemas de trabajo anticuados y de formas de vida arcaicas. Las tecnologías digitales han hecho muchas contribuciones a la vida cotidiana, pero la velocidad de las comunicaciones y la circulación de noticias e información no generan, en sí mismas, esfuerzos conjuntos por la definición del "bien común."

MAMM: *Reconociendo que el arte no resuelve problemas ni genera políticas, sino que, por el contrario, opera en el nivel del entendimiento y la mediación, ¿cómo podría el arte contribuir a abordar estos temas?*

HB: Puedo plantear tres maneras de pensar en esta pregunta:

En primer lugar, permítanme decir que no hay una sola cosa llamada "arte." Solo el mundo del arte y del mercado de arte entienden el "arte" de esa manera. El arte no es un "territorio" cultural o institucional; las artes son "trayectorias" estéticas y éticas. El arte es tanto un experimento con la mediación –género, tradición, intersubjetividad, interdisciplinariedad– como una aventura con materiales –piedra, luz, papel, color, video y virtualidad–. Así que debemos entender, ya que ustedes hablan de mediación, que siempre hay una profunda conversación entre material y mediación. Diversos géneros provocan trayectorias diferentes de significado y reconocimiento, formadas tanto por contextos históricos como por las estructuras de las instituciones culturales –escuelas de arte, museos, bibliotecas, exposiciones–.

En segundo lugar, tenemos que mirar a dichas instituciones. No se trata de la obra de arte individual o de un concepto de arte metafísico y trascendental. La diferencia en el trabajo viene de las instituciones: temporales –como bienales de arte o museos– o instituciones virtuales. La manera en que el arte se "expone" –bien sea colgado de una pared, proyectado en una pantalla, o re-mediado

a través de un proceso digital– nunca es un proceso "informal" entre el artista y el espectador. Por espontáneas y maravillosas que sean dichas relaciones, hay una historia que trae la "obra" a la institución de arte y una pedagogía del arte que posiciona al espectador frente –¡o detrás!– de la obra y crea las condiciones de inteligibilidad y diálogo. Cuando usted va al Museo Británico, la historia del Imperio Británico y la cultura metropolitana de Londres siempre lo acompañan en la sala, independientemente de qué objeto en particular esté mirando. Y al mismo tiempo –bien sea usted un académico o un turista– hay un mundo entero de educación y experiencia que entra al museo con cada persona. Cuando alguien está frente a una escultura o una pantalla de video –o cuando abre una imagen en su computador– está en medio de una gruesa red de materiales y trayectorias de mediaciones que pueden no ser inmediatamente tangibles o visibles, pero son, sin embargo, la matriz misma de su relación con las artes.

Así que, finalmente, parece que tenemos que pensar acerca del arte desde el artista individual pasando por las instituciones, las entidades culturales y las educativas en general. Una cosa queda clara: entre más inversión haya, bien sea por parte del sector público o privado, la diferencia es mayor. ¿Por qué? Porque hay un compromiso, público, institucional y gubernamental hacia las artes y las prácticas culturales, un apoyo que va más allá de las galerías y los coleccionistas individuales, y creo que deben existir instituciones e individuos que pueden resistir la presión del mercado del arte. Actualmente, lo que tenemos es un mercado del arte que siempre debe encontrar la novedad, la forma nueva, el artista nuevo, el país nuevo, el método nuevo, porque los productos obtienen su valor en un mercado creciente dependiendo de qué tan novedosos son.

Es más, en el intento por ser globales, el mercado del arte y las instituciones de arte han hecho dos cosas: por un lado, tratan de producir exposiciones de arte que abarcan el mundo entero, y crean nuevas hegemonías y homogeneidades. Por otro lado, hay una búsqueda por una fragmentación que esté a la moda y sea mercadeable: el mundo del arte como una colección de curiosidades. Esto es solo una imagen compensatoria e invertida de lo homogéneo, la otra cara de la hegemonía.

MAMM: *La exposición 'En y entre geografías' se estructuró alrededor de tres asuntos principales: las posibilidades de movilidad en el mundo contemporáneo, su trágica contraparte como el desplazamiento o la migración forzada y, por último, la movilidad de ideas y los contenidos. Una de las nociones que sustentó la exposición fue la idea de cosmopolitismo, y nos gusta pensar que esta exposición, en particular, y el trabajo que hacemos en el MAMM, en general, contribuye a entender el mundo desde esa perspectiva. ¿Cómo poder crear pensamiento que cuestione la perspectiva nacionalista a través de la cual hemos comprendido el mundo y promueva una visión cosmopolita de él?*

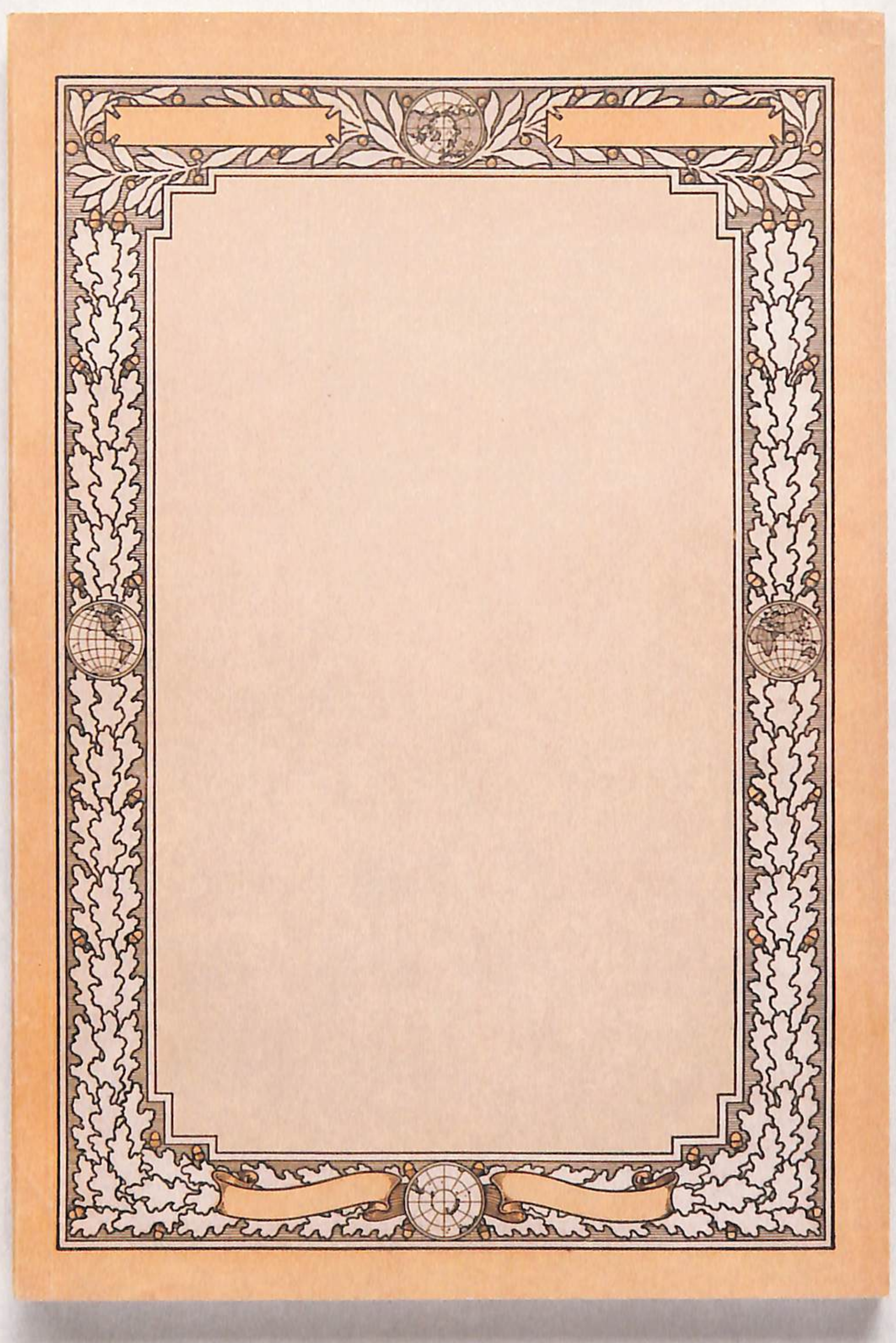
HB: Creo que el cosmopolitismo es una cuestión de balance y fronteras. El imaginario cultural es casi constitucionalmente cosmopolita. Un activista político de la India se inspira en la poesía del Black Power de Estados Unidos sin tener un conocimiento sustancial de las relaciones entre razas en dicho país, pero sí una sensibilidad aguda ante la literatura de calidad; un filósofo africano se inspira en el trabajo de Walter Benjamin sin tener que, necesariamente, estar sumergido en la historia intelectual del autor. Las influencias culturales rompen con las fronteras nacionales y se comunican en miles de formas al azar –no hay que ser un académico de la "literatura universal" o de los "estudios globales" para tener una imaginación cosmopolita–. El cosmopolitismo es una manera de hacer convergencias entre culturas diferentes; el cosmopolitismo ve un valor en la traducción cultural más que en la autenticidad cultural.

Dicho esto, hay que ser cautelosos con reclamar el cosmopolitismo como la forma de vida más cómoda. De hecho, solo los muy privilegiados pueden tener dos pasaportes, tres nacionalidades, tarjetas de crédito en cinco países diferentes, cuentas de banco en seis, etc. Estos "viajeros del mundo" pueden no ser cosmopolitas –pueden ser exiliados que buscan refugios fiscales para su fortuna y se mudan de un *penthouse* a otro, leyendo los mismos periódicos donde quiera que vayan, conociendo a otras personas parecidas a ellos. No estoy siendo crítico ni moralista, solo estoy diciendo que hay una diferencia entre el difícil compromiso con "lo extranjero", y la experiencia de lo extranjero por confort o conveniencia.

Creo que el cosmopolitismo no es un estado ideal del ser; es una trayectoria de creencias, conceptos, acciones y compromisos que

le permiten a uno negociar un interés común donde puede que no haya una conexión "natural" o un sentido "nacional" de pertenencia o afiliación. El cosmopolitismo es una práctica ética y cultural basada en la convergencia de diferencias y disyuntivas en experiencia y entendimiento. Las convergencias requieren poner los intereses propios al lado de los intereses del otro –el extranjero, el extraño– y trabajar muy duro para abrir un espacio de intersección, un espacio intersticial entre el uno y el otro. Es en ese "tercer espacio", creado por la yuxtaposición de las diferencias –lado a lado– y donde no hay intereses autónomos y soberanos, donde se descubre el arte de la convergencia cosmopolita.

Las mejores obras de arte nos hacen sentir que estamos viviendo al filo de la navaja, que cada decisión del artista es crítica, y que cada decisión que uno toma como intérprete también es crítica. Cuando el artista cambia el balance del color, cuando Mark Rothko se mueve de una masa de color a otra, por ejemplo, ese filo, esa frontera espectral en medio, es absolutamente crítica para entender la obra. Cuando Matthew Barney parte de una idea mitológica y la traduce a una película, y luego a una escultura, cada una de esas decisiones transicionales crea una nueva convergencia o conexión, produciendo siempre una nueva tensión, una nueva ansiedad acerca de cómo posicionarse uno mismo en relación con la extrañeza del mundo, en la cual radica el secreto de la creatividad, así como la responsabilidad de una comunidad ética.



Nicolás Consuegra, *Ausencias paralelas, zonas de contacto* (*Parallel Absences, Contact Zones*), 2014

On Migration, Cosmopolitanism and Art

Interview with Homi Bhabha[1]

1 Anne F. Rothenberg Professor of the Humanities in the Department of English, Director of the Mahindra Humanities Center, and Senior Advisor on the Humanities to the President and Provost at Harvard University.

In 2004, a second edition of Homi Bhabha's *The Location of Culture* was published as a Routledge Classic. It was a ground-breaking compendium of essays that, as a whole, argue for the need to establish a post-colonial discourse from which to analyze the contemporary experience of global culture. Many of his ideas remain crucial for understanding the contemporary conditions of inequality, deprivation, and extremism. These social forces, that were first enacted in the colonial world, have been exacerbated in our own time, and the promise of equitable global development spearheaded by new technologies and economic arrangements have only had a partial and fragmentary success. This makes the relevance of his work resonant with the urgent problems of our day.

On the occasion of the publication of the catalogue of the exhibition *In and In Between Geographies*, the Medellín Museum of Modern Art interviewed the renowned author on how his research has developed since his reference publication and how those issues have evolved into those that plague the world today, particularly in the light of the concerns of the exhibition: migration, cosmopolitanism, and the function of art in a globalized and unequal world.

MAMM: *To place this interview in context, we would like to briefly touch on the issues and subjects you discussed in* The Location of Culture *given that it was such an iconic publication. In that respect, what is the postcolonial perspective today and why is it still relevant and needed to understand these times?*

HB: I think many of the issues that we are dealing with today–oligarchy, populism, nationalism, xenophobia, racism, or inequality between cultures of great privilege and cultures of deprivation–have, in various ways, informed the colonial as well as the postcolonial world. Many of the problems that resulted from decolonization were never adequately addressed. Countries that gained their freedom in the great wave of the mid-20th century immediately entered the bi-polar world of the Cold War and were forced to pledge their allegiance to one superpower or the other. Frantz Fanon once said something along the lines of "We can never be free if we are made to choose between capitalism and socialism"; whichever way we go, our choice is constrained by the conditions of superpower relations.

Why do I describe our predicament as "post-colonial"–despite the apparent anachronism of the term–rather than global? I am being provocative for a reason. Many of the large areas of inequality and deprivation that divided the post-colonial world persist in the global world. There are, of course, mutations and morphed realities, transitions and transformations, but there are also persistent echoes of past problems that disturb our "brave new global world". Where we once had "developing nations" struggling with poverty and powerlessness, today we have "failing states" struggling with war and tyranny–and in many cases they are the very same countries of the global south. In the early post-colonial period the world was threatened by the nuclear arsenal (recently revived) and the globe was divided by the Cold War. Now we have international "terror" –state terror and terrorist movements–dividing the world into what is perceived as a war between civilization and barbarism that, with a quick sleight of hand, turns into a battle of faith and culture: the Judeo-Christian "West" against Islam or Islamic fundamentalism against Western values. Once, nationalism was an anti-colonial nation-building project; today nationalist populism is frequently an assault on national minorities intent upon dividing the nation between "true citizens" and "enemies within".

Let me draw your attention to a feature of our current democratic ethos. Recent elections and referenda–for example, the Colombian Peace Agreement, Brexit, USA 2016, the UK 2017 etc. –yield results with very narrow margins which should not be read as the normal "swings" between conservatives and liberals. Narrow margins are signs of a society gripped by a profound indecision about its own destiny. There is no comfort in this situation for any political party. These "narrow margins" should be seen as precarious seismic faults. They divide the people and the country in erratic and unexpected ways. These are the times when out of the cracks and fissures of a society "movement" politics emerge–from the right and left–making party politics obsolete. In the US today, many of Mr. Trump's supporters and associates are quite adamant about this; they see themselves as leaders of a populist "alt-right" political movement that represents an ideological and demographic segment of a population, not the "people" in the sense of *e pluribus unum.*

MAMM: *What are the effects of these issues on– or how are they related to– the problem of migration, both trans- as well as intra-national?*

HB: When we think of migration today, our dominant image is that of the refugee crisis in the Mediterranean, as migrants and refugees travel across continents seeking secure and stable conditions of life. The migration to Europe from Syria, Afghanistan, Iraq or Eritrea–to name only a few countries–is only one side of the story. There are refugees and migrants–economic and political–who settle in neighboring countries within the region and do not get the same international visibility. Also, we need to remember that the inequalities within the developing world create huge internal migrations. This is a system that creates new forms of inequality and new modes of injustice *within* nations and regions that did not exist before the spread of neo-liberal global capital. Nation-states have high consumption zones of privilege and power linked to similar enclaves in other countries as if they are part of a super-highway of hegemonic values; at the same time, at ground level, there is an underbelly of underprivilege and deprivation that has become easier to ignore. This is because every country today has its "success story" to attach to its national flag, and those who are the victims of neo-liberal capital are seen as being remnants of outmoded systems of work and archaic forms of life. Digital technologies have made

huge contributions to everyday life, but the rapid communication and circulation of news and information does not, in itself, generate shared struggles for the definition of the "common good".

MAMM: *Acknowledging that art is not a problem solver, or a policy maker, but rather that it operates at a level of understanding and mediation, how could it deal or help to deal with some of these issues?*

HB: I can provide three ways of thinking about it:

First, let me say there is no one thing called "art". Only the art world and the art market understand "art" in that way. Art is not a cultural or institutional "territory"; the arts are aesthetic and ethical "trajectories". Art is as much an experiment with mediation–genre, tradition, inter-subjectivity, inter-disciplinarity–as it is an adventure with material–stone, light, paper, color, video, virtuality. So we have to understand, since you talk about mediations, that there is always a deep conversation between material and mediation. Diverse *genres* provoke different trajectories of meaning and recognition shaped as much by historical contexts as by the structure of cultural institutions–art schools, museums, libraries, exhibitions.

In the second place we have to look at these institutions. It is not about the individual artwork or some metaphysical transcendental concept of art. The difference in the work comes from institutions; temporary institutions like art biennials or museums, but also virtual institutions. The "display" of art–whether it hangs on a wall, is projected on a screen, or re-mediated through a digital process–is never an "informal" dialogue between an artist and a spectator. However spontaneous and wonderful that relationship may be, there is a history that brings the "work" into the art institution and a pedagogy that positions the viewer in front of–or behind!–the work and creates the conditions of intelligibility and dialogue. When you go to the British Museum, the history of the British Empire and the metropolitan culture of London are always with you in the gallery, irrespective of what particular object you are looking at. And at the same time–whether you are a scholar or a tourist –there is a whole world of education and experience that enters museum with you. By the time you stand in front of a sculpture or a video-screen–or pull up an image on your computer–you

are in the middle of thick network of material and mediatory trajectories that may not be immediately tangible or visible but are, nonetheless, the very matrix of your relationship to the arts.

So, finally, it seems to me that we have got to think about art from the individual artist, to the institutions, to the cultural institutions, and then to the larger educational institutions. One thing is clear, the more investment there is, whether by states, or by public or private funding, the bigger the difference. Why? Because there is a commitment, a public, institutional and governmental commitment to art and cultural practices, a support, that goes beyond galleries and individual collectors I think there have to be institutions or individuals who are able to resist the pressure of the art market. Recently, what you have is a dominance of the art market that has to always find the new form, the new artist, the new country, the new method, because commodities get their value in a growing market because of their novelty.

Furthermore, in the attempt of the art market or art institutions to be global, they do two things: on the one hand, they aim at producing large exhibitions which embrace the whole world, and create new hegemonies and new homogeneities. At other times, there is a search for fashionable and marketable fragmentation: the world of art as a collection of curiosities. This is only a compensatory, reverse image of the homogenous, the other face of hegemony.

MAMM: *The 'In and In Between Geographies' exhibition was structured around three main issues: the possibilities of mobility in the contemporary world, its tragic counterparts like displacement or forced migration, and, lastly, the mobility of ideas and content. But one of the notions the exhibition was informed by was the idea of cosmopolitanism. We would like to think that that exhibition, and the work we do at* MAMM, *is something that can contribute to such cosmopolitanism. So one of the questions that we have is how can we create thought that aims at shifting our perspective from a nationalistic understanding of the world to a view of a world that is cosmopolitan?*

HB: I think cosmopolitanism is a question of balance and borders. The cultural imaginary is almost constitutionally cosmopolitan. An Indian political activist is inspired by American Black Power poetry

without a significant knowledge of American race relations, but with a marked talent for fine writing; an African philosopher is inspired by the work of Walter Benjamin without necessarily being immersed in Benjamin's intellectual history. Cultural influences break national boundaries and they are communicated in all kinds of haphazard ways—you don't have to be a scholar of "world literature" or "global studies" to have a cosmopolitan imagination. Cosmopolitanism is a way of making convergences between cultures of difference; cosmopolitanism sees a value in cultural translation rather than cultural authenticity.

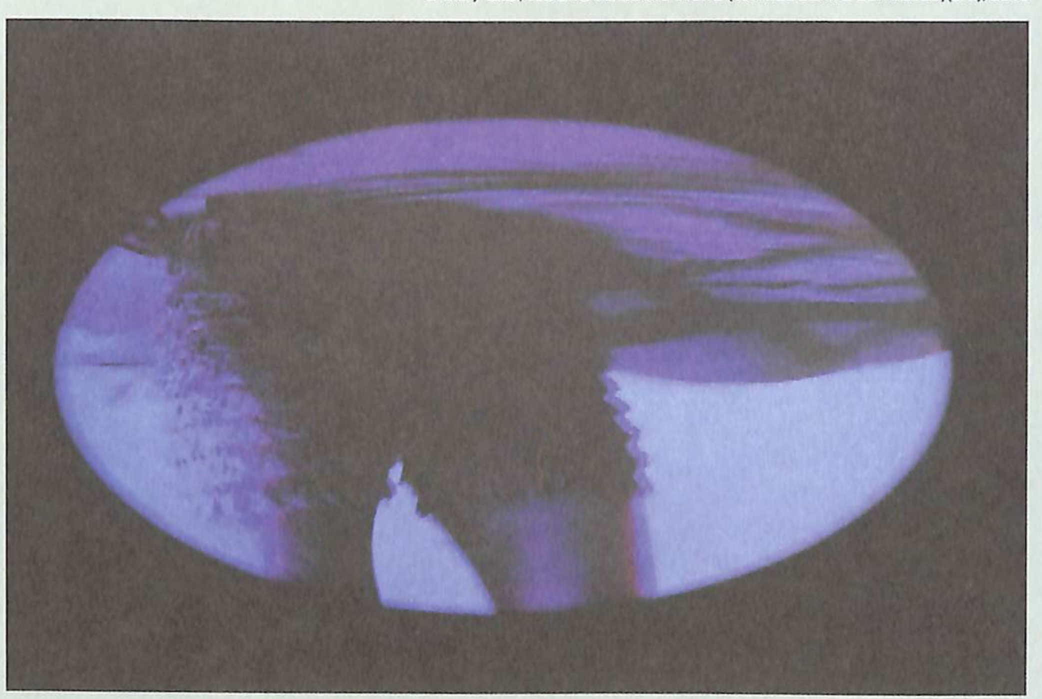
Having said that we must be cautious about claiming cosmopolitanism as the most commodious form of life. Actually, only the very privileged can have two passports, three nationalities, credit cards in five different countries, bank accounts in six, homes in seven different places, etc. These "world travelers" may not be cosmopolitans—they may be tax exiles who move from one penthouse apartment to another, reading the same newspapers wherever they go; meeting others like themselves. I am not being critical or moralistic; I am only saying that there is a difference between the difficult engagement with "foreignness" and the experience of the foreign as comfort and convenience.

I think cosmopolitanism is not some ideal state of being; it is a trajectory of beliefs, concepts, actions, and commitments that allow you to negotiate a common interest where there may not be a "natural" connection or a "national" sense of belonging or affiliation. Cosmopolitanism is an ethical and cultural practice based on the convergence of differences and disjunctions in experience and understanding. Convergence requires that you put your own interest—however intensely you believe in it—beside the interests of the other—the foreigner, the stranger—and that you work hard to open up a space of intersection, an interstitial space between yourself and another. It is in that "third space", which is created by the juxtaposition of differences—side-by-side—and where nobody's interest is autonomous or sovereign, that you discover the art of cosmopolitan convergence.

The best works of art make you feel that you are living on a knife edge, that every decision that the artist has made is critical, and that every decision you make as an interpreter is also critical.

When the artist shifts the color balance, when Mark Rothko moves from one color mass into another, for example, that *edge*, that spectral border in-between, is absolutely critical in understanding the work. When Matthew Barney moves from a mythological idea and translates it into a narrative film, and then into a sculpture—each of these transitional decisions creates a new convergence. And a new convergence, or connection, always creates a new tension, a new anxiety about how you position yourself in relation to the foreignness of the world which is the secret of creativity as well as the responsibility of an ethical community.

Christy Gast, *We Live Inside the World* (*Vivimos dentro del mundo*)(still), 2010



Imágenes de la exposición

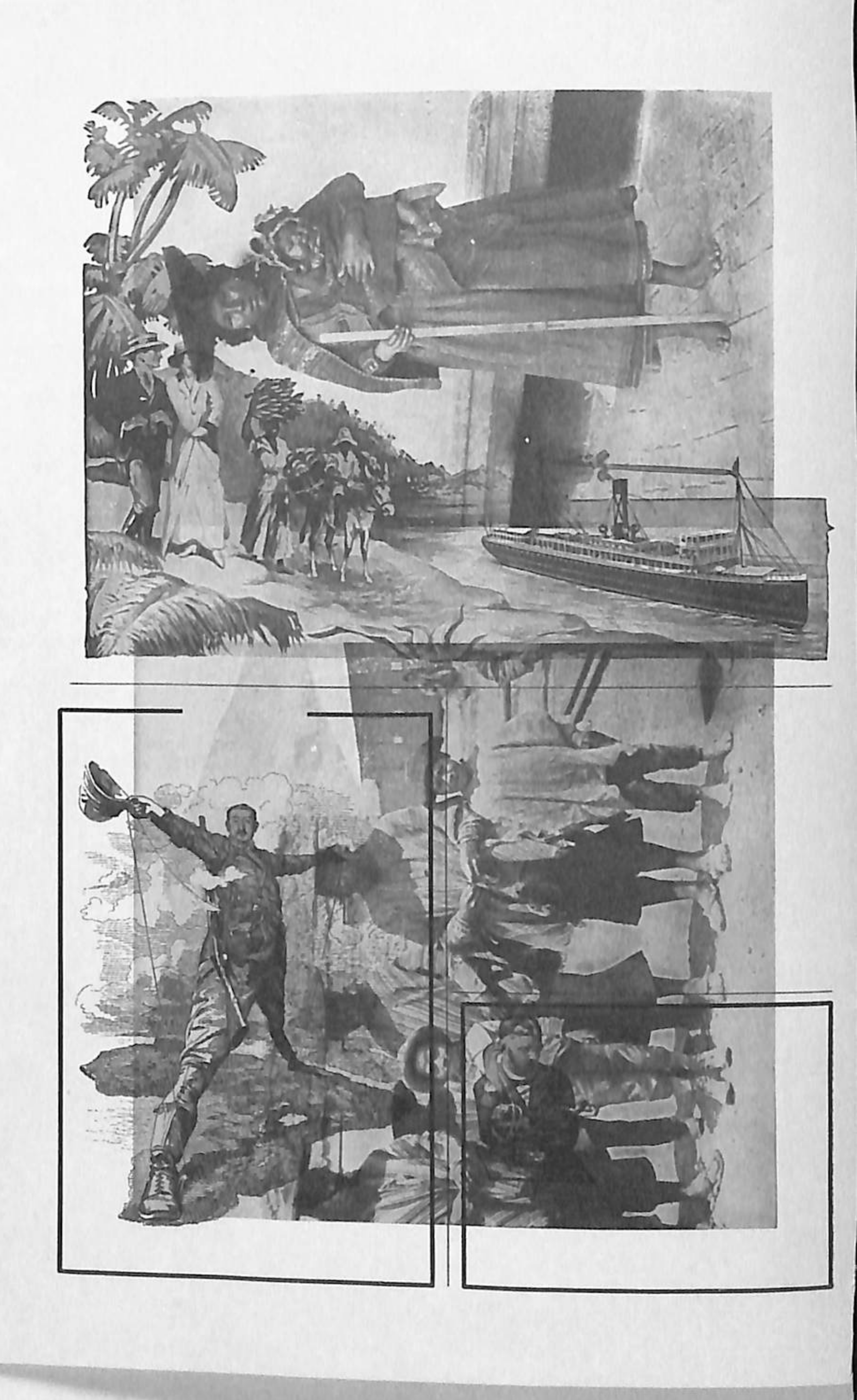
—

Exhibition Views

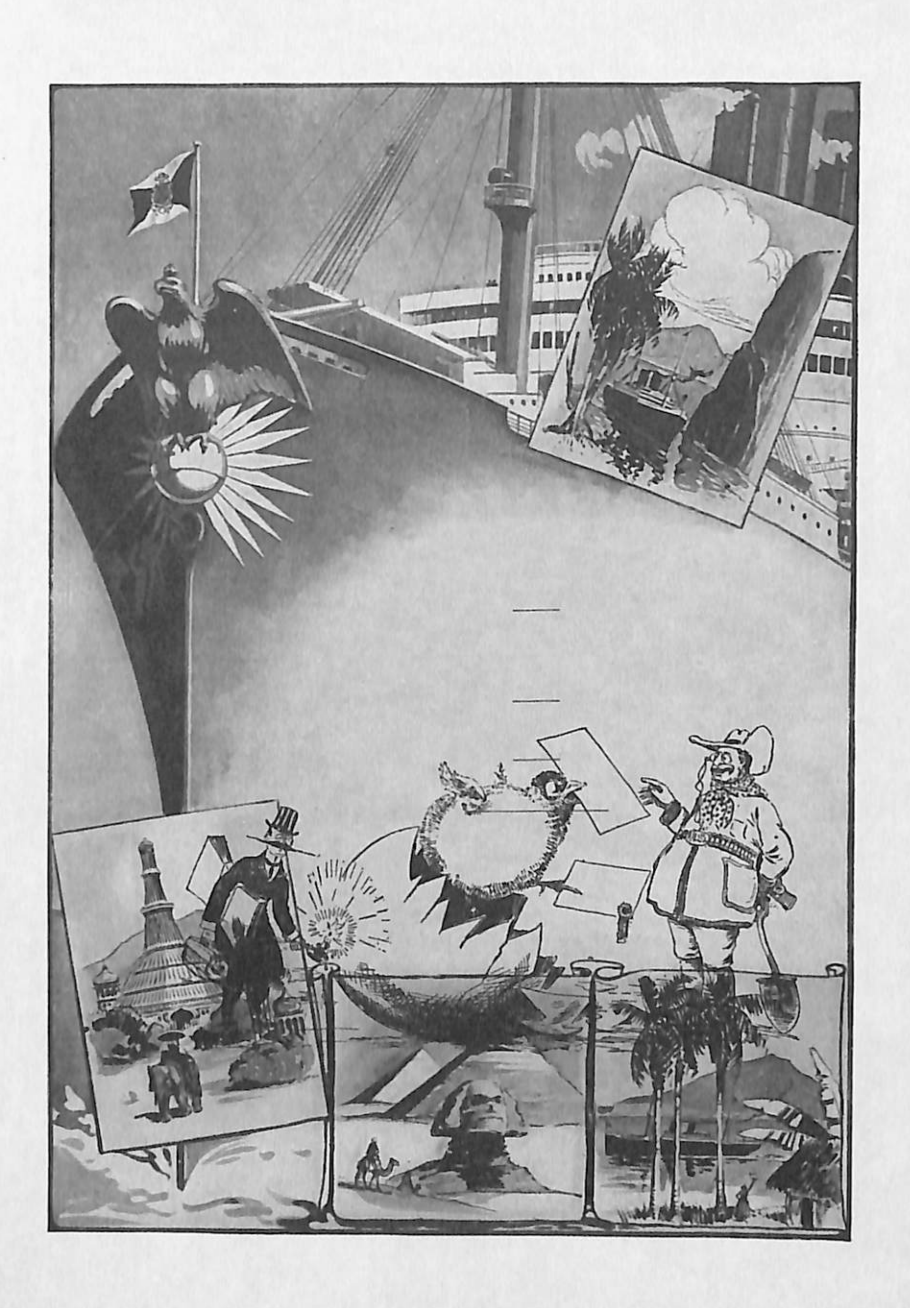

LA LETRA



José Castrellón, *Mapa destruido (Destroyed Map)*, 2011



Nicolás Consuegra, *Ausencias paralelas, zonas de contacto*
(*Parallel Absences, Contact Zones*), (detalle de la publicación / publication details), 2014





Dora Mejía, *Vagar por el universo* (*To Wander Through the Universe*), 1996 / 2015



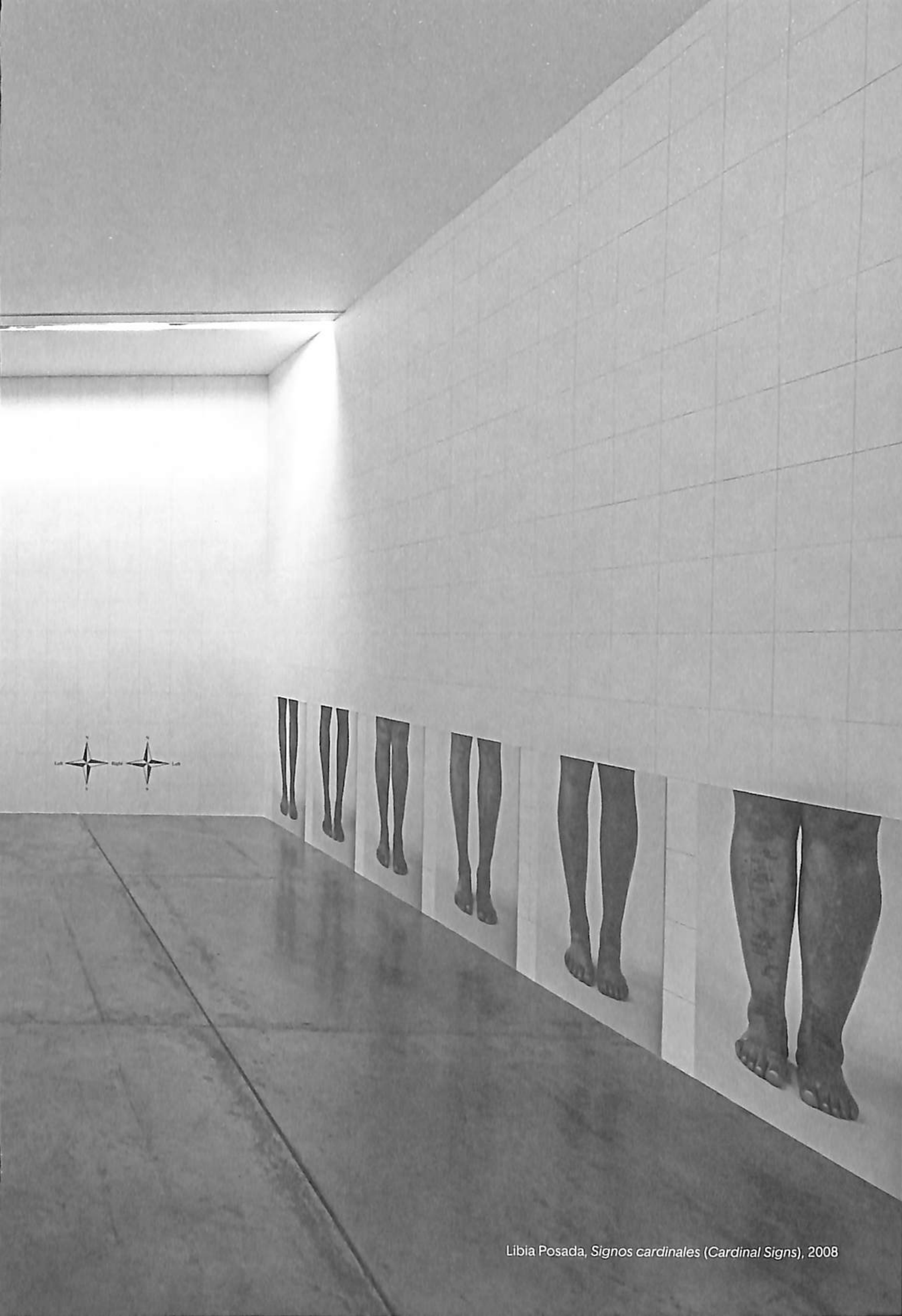
Tania Bruguera, *The Francis Effect* (*El efecto Francisco*), 2010 - 2015



Camille Henrot, *Grosse Fatigue* (vista de la instalación / installation view), 2013







Libia Posada, *Signos cardinales* (*Cardinal Signs*), 2008



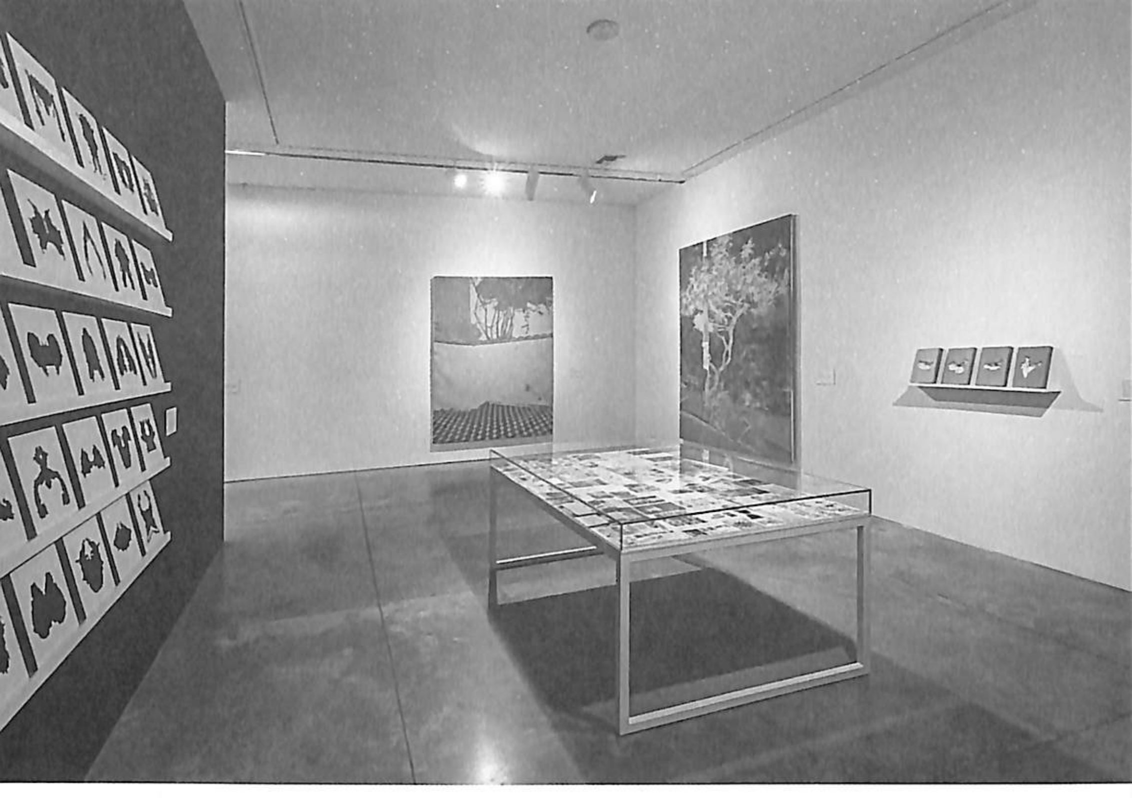
En sentido horario / clockwise:

Adolfo Bernal, *Señal: Fuego* (*Signal: Fire*), 1991

Óscar Farfán, *Pexlá, Chemal, Amajchel* de la serie *Tierra arrasada* (*Pexlá, Chemal, Amajchel* from the series *Scorched Earth*), 2010

Milena Bonilla, *Buscando amor o cómo mover un criminal* (*Looking for Love or How to Move a Criminal*), 2015

Manuela Ribadeneira, *El arte de navegar: objetos de duda y de certeza* (*The Art of Navigation: Objects of Doubt, Objects of Certitude*), 2011 - 2014



En sentido horario / clockwise:

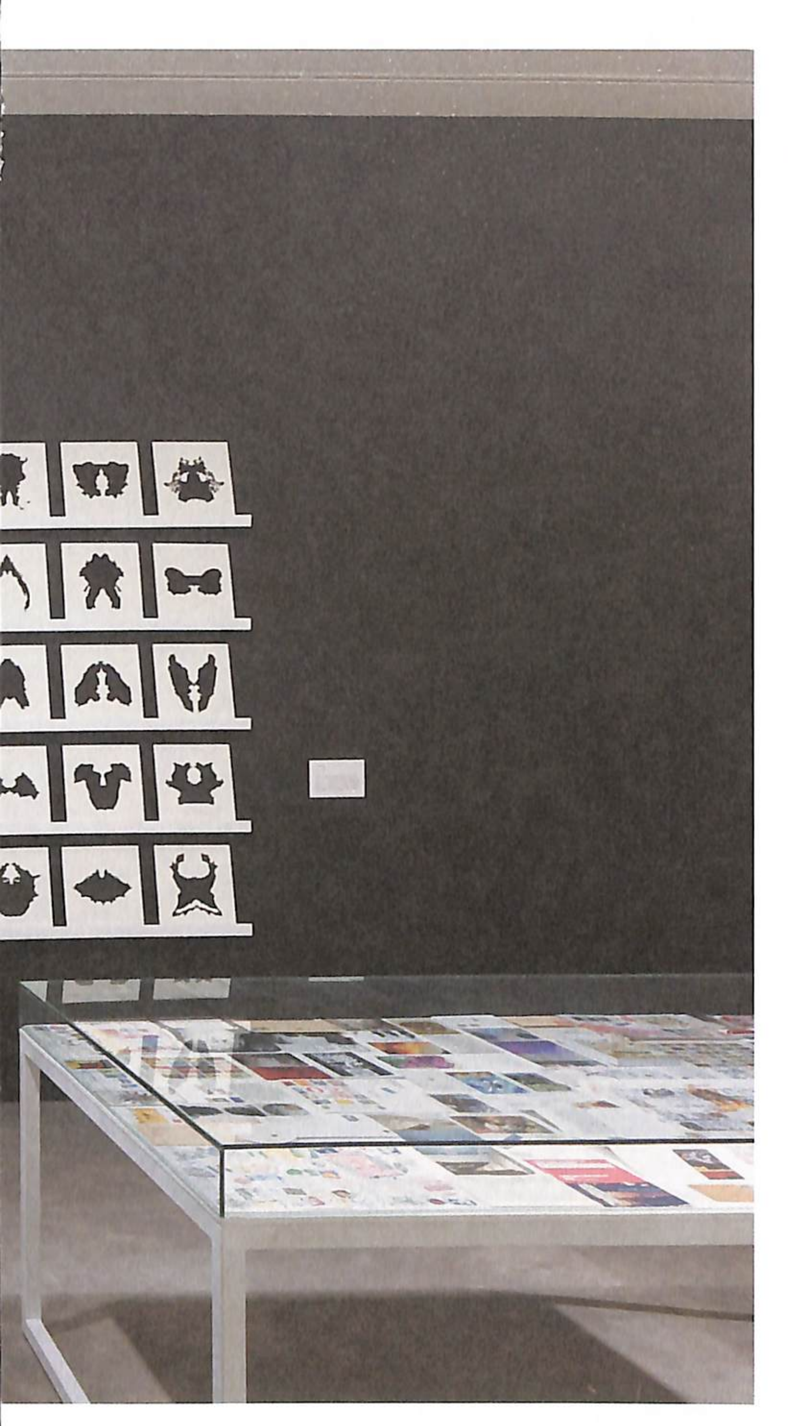
Armando Miguélez, *Rorschach América*, 2009

Sebastián Fierro, *Bodegón* (*Still Life*), 2014; *Esquina* (*Corner*), 2014

Luis Hernández Mellizo, *Cosmética integral* (*Integral Cosmetics*), 2013

Tulio Restrepo, *Red emocional* (*Emotional Network*), 1982 - 2015





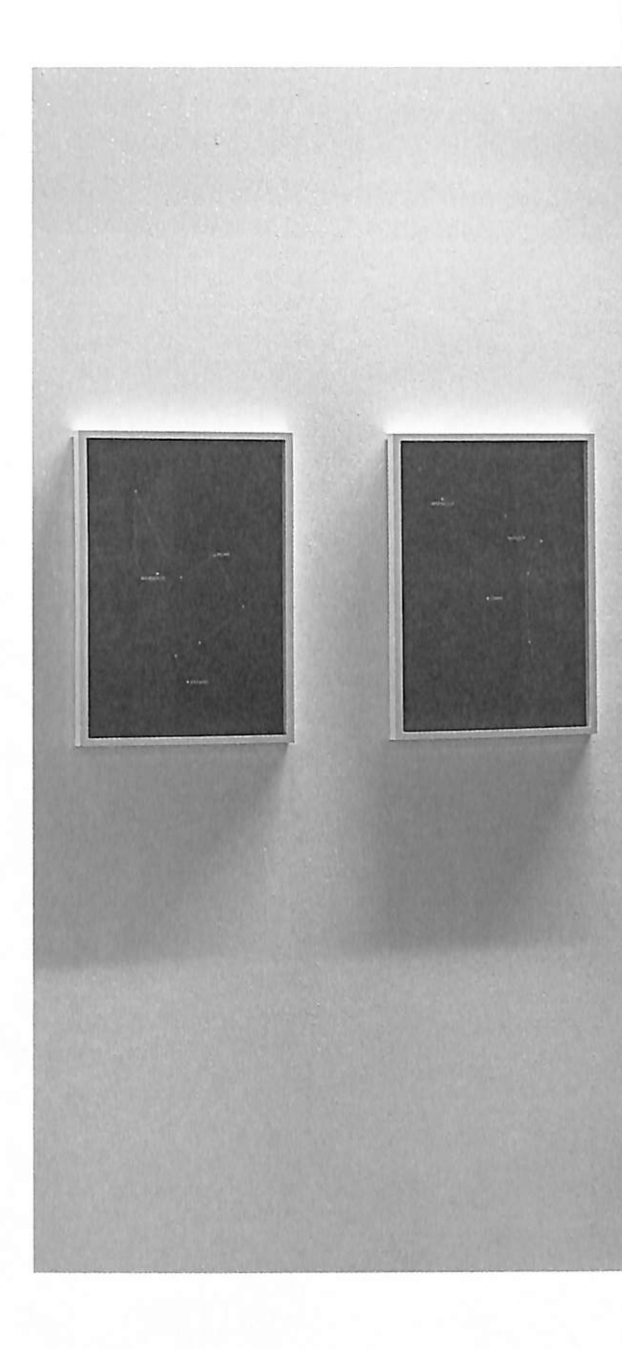
De izquierda a derecha / from left to right:

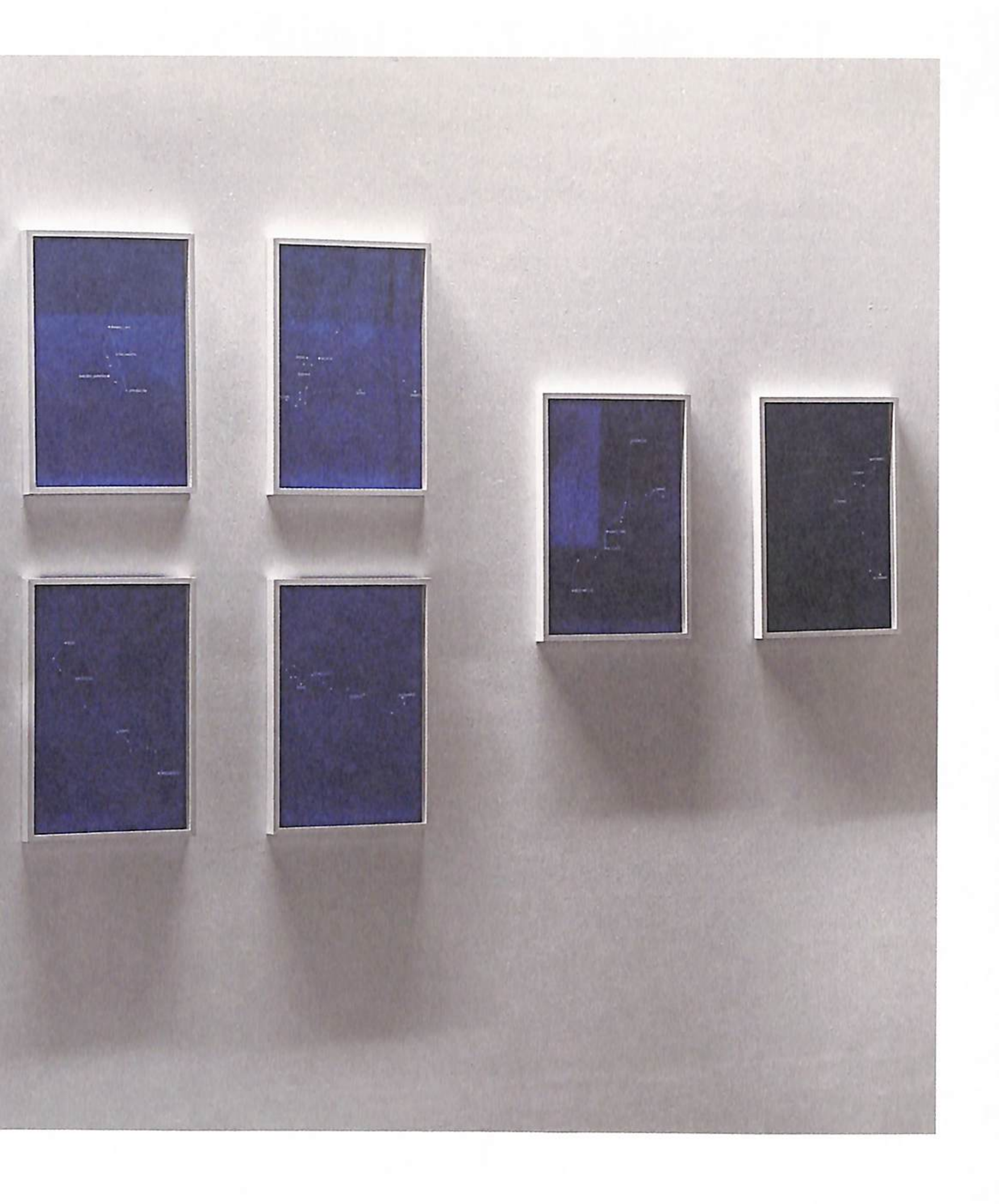
Anna Bella Geiger, *Aventureirismo*, 1974 / 2015

Armando Miguélez, *Rorschach América*, 2009

Tulio Restrepo, *Red emocional* (*Emotional Network*), 1982 - 2015

Bouchra Khalili, *The Constellations Series* (*Serie Constelaciones*), 2011







Nicolás Consuegra y Mónica Páez, *En obra gris*, 2015



Listado de obras



Alexander Apóstol
(Barquisimeto, Venezuela, 1969)

México, Venezuela, Colombia, Ecuador, Brasil, Cuba, Perú, Argentina de la serie W.M. Jackson (*Mexico, Venezuela, Colombia, Ecuador, Brazil, Cuba, Peru, Argentina* from the series W.M. Jackson), 2000
Impresión digital
Colección Gaviria, Bogotá

Adolfo Bernal
(Medellín, Colombia, 1954 – 2008)

Señal: Fuego (*Signal: Fire*), 1991
Serigrafía sobre seda y copias facsimilares de documentos transmitidos por fax
Cortesía de la Familia Bernal Henao y Galería Casas Riegner, Bogotá

Milena Bonilla
(Bogotá, Colombia, 1975)

Buscando amor o cómo mover un criminal (*Looking for Love or How to Move a Criminal*), 2015
Impresión digital sobre papel fotográfico y texto impreso

Tania Bruguera
(La Habana, Cuba, 1958)

The Francis Effect (*El efecto Francisco*), 2010 - 2015
Proyecto participativo en curso

Leyla Cárdenas
(Bogotá, Colombia, 1975)

Contención (*Withholding*), 2006
Capas recolectadas de pintura, acrílico, alfileres e hilos

José Castrellón
(Ciudad de Panamá, 1980)

Mapa destruido (*Destroyed Map*), 2011
Impresión sobre vinilo adhesivo a partir de negativo análogo
Cortesía del artista y de Diablo Rosso, Ciudad de Panamá

Carolina Caycedo
(Londres, Inglaterra, 1978)

Yuma, o la tierra de los amigos (*Yuma, or the Land of Friends*), 2014
Impresión digital de imágenes satelitales sobre acrílico
Cortesía de la artista e Instituto de Visión, Bogotá

Alex Cerveny
(São Paulo, Brasil, 1963)

Buenas noches (*Good Night*), 2009
Bordado a mano sobre tela de algodón
Cortesía del artista y de Casa Triângulo, São Paulo
—
Paracas / Nasca, 2008
Bordado a mano sobre tela de algodón
Cortesía del artista y de Casa Triângulo, São Paulo

Nicolás Consuegra
(Bucaramanga, Colombia, 1976)

Ausencias paralelas, zonas de contacto (*Parallel Absences, Contact Zones*), 2014
Publicación

Nicolás Consuegra y Mónica Páez
(Bucaramanga, Colombia, 1976; Bogotá, Colombia, 1977)

En obra gris, 2015
Conjunto de imágenes sobre distintos soportes en y alrededor de la exposición *En y entre geografías*

Elena Damiani
(Lima, Perú, 1979)

Una página, en una página (A *Page, In a Page*), 2012
Impresión y mapas encontrados sobre papel Kawanka
Colección privada, Bogotá

Óscar Farfán
(Ciudad de Guatemala, 1973)

Pexlá, Chemal, Amajchel de la serie *Tierra arrasada* (*Pexlá, Chemal, Amajchel* from the series *Scorched Earth*), 2010
Fotografía digital, texto

Sebastián Fierro
(Bogotá, Colombia, 1988)

Bodegón (*Still Life*), 2014
Óleo y tinta sobre lienzo
Cortesía del artista e Instituto de Visión, Bogotá
—
Esquina (*Corner*), 2014
Óleo sobre lienzo
Cortesía del artista e Instituto de Visión, Bogotá

Christy Gast
(Coldwater, Ohio, EEUU, 1976)

We Live Inside the World (*Vivimos dentro del mundo*), 2010
Video monocanal (color, sonido)
7'43"

Anna Bella Geiger
(Rio de Janeiro, Brasil, 1933)

Aventureirismo, 1974 / 2015
Grabado sobre metal
Cortesía de la artista y Mendes Wood DM, São Paulo
—
EW18 com Pólos, 2014
Acrílico sobre lienzo, hilo y alfileres
Cortesía de la artista y Mendes Wood DM, São Paulo

Camille Henrot
(París, Francia, 1978)

Grosse Fatigue, 2013
Video (color, sonido)
13'
Cortesía de la artista, Silex Films y Kamel Mennour, París

Luis Hernández Mellizo
(Bogotá, Colombia, 1978)

Cosmética integral (*Integral Cosmetics*), 2013
Libros tallados (4 tomos)
Colección privada, Bogotá

Bouchra Khalili
(Casablanca, Marruecos, 1975)

The Mapping Journey Project (*Trazando travesías*), 2008 - 2011
Instalación de video multi-canal, (color, sonido)
Duración variable
Cortesía de la artista y Galerie Polaris, París
—
The Constellations Series (*Serie Constelaciones*), 2011
Serigrafía sobre papel BFK Rives
Cortesía de la artista y Galerie Polaris, París

Dora Mejía
(Medellín, Colombia)

Vagar por el universo (*To Wander Through the Universe*), 1996 / 2015
Textil con perforaciones y arena de fundición

Armando Miguélez
(Tucson, Arizona, EEUU, 1981)

Rorschach América, 2009
Tinta sobre papel

Paola Monzillo
(Montevideo, Uruguay, 1986)

Planisferio universal (*Universal Planisphere*), 2012 - 2013
Impresión digital sobre papel y lienzo

Margarita Pineda
(Medellín, Colombia, 1975)

At The (*En el*), 2015
Acciones en el espacio expositivo sin previo aviso

Libia Posada
(Medellín, Colombia, 1959)

Signos cardinales (*Cardinal Signs*), 2008
Instalación con fotografías, grafito sobre pared y corte de vinilo
Dimensiones variables

Tulio Restrepo
(Medellín, Colombia, 1958)

Red emocional (*Emotional Network*), 1982 - 2015
Proyecto en curso de arte correo

Manuela Ribadeneira
(Quito, Ecuador, 1966)

El arte de navegar: objetos de duda y de certeza (*The Art of Navigation: Objects of Doubt, Objects of Certitude*), 2011 - 2014
Objetos en técnica mixta sobre mesa
Cortesía de la artista y de Casa Triângulo, São Paulo





De izquierda a derecha / from left to right:

Óscar Farfán, *Pexlá, Chemal, Amajchel* de la serie *Tierra arrasada* (*Pexlá, Chemal, Amajchel* from the series *Scorched Earth*), 2010

Paola Monzillo, *Planisferio universal* (*Universal Planisphere*), 2012 - 2013

En y entre geografías

In and In Between Geographies

Museo de Arte Moderno de Medellín - MAMM

Consejo Directivo

Board of Directors

Juan Carlos Molina (Presidente), Alicia Mejía, Carolina Jaramillo, Gloria Saldarriaga, J. Mario Aristizábal, Juan Guillermo Londoño, Julián Posada, Lina Botero, Lina Mejía, Luz Marina Velásquez, Mauricio Ortega, Paula Restrepo, Ricardo Sierra.

EQUIPO MAMM / STAFF

Dirección General

General Director

María Mercedes González

Curaduría

Curatorial

Emiliano Valdés, Curador Jefe / Cristina Vasco, Coordinadora Exposiciones / Guim Camps, Coordinador Exposiciones / Dora Escobar, Coordinadora Colección y Registro / Alexis Henao, Auxiliar Producción / Marta Isabel Isaza, Restauradora.

Educación y Programas para Públicos

Education and Public Programs

Manuela Alarcón, Directora / Elena Gómez, Coordinadora Procesos Educativos / Ana Juliana Múnera, Asistente Educación / Sebastián Betancur, Asistente Programas para Públicos / Maximiliano Cruz, Programador Cine / María Adelaida Giraldo, Coordinadora La ciudad de los niños / Daniela Osorio, Jan Marcel Ortiz, Katherine Gutiérrez, Lina Montes, María Isabel Bedoya, Sara Echeverry y Yuliana Tamayo, Mediadores.

Proyectos Especiales

Special Projects

Jorge Bejarano, Curador / Jorge Sepúlveda, Coordinador Sala de Estudio / Alison Uribe, Auxiliar Sala de Estudio.

Comunicaciones

Communications

Marta Alzate, Directora / Catalina Rico, Coordinadora Comunicaciones / Stefanía Ramírez, Comunicadora Digital / Mariluz Donado, Diseñadora / Juan Felipe Barreiro, Auxiliar Comunicaciones / Juan Pablo Trujillo, Realizador Fundiciones MAMM.

Desarrollo y Gestión Comercial

Development

Dora Vélez, Directora / Marcela Colorado, Coordinadora Canales de Venta / Alejandra Gómez, Diseñadora / Diana Londoño, Asesora Comercial / Sara Montoya, Líder Tienda / Elisabeth Escobar, Asesora Tienda.

Administración y Finanzas

Administration and Finance Department

Lisbeth García, Directora / Gloria Nancy Marín, Coordinadora Gestión Humana / Mariela Vanegas, Coordinadora Producción y Logística / Jaqueline Zapata, Contadora / Janet Martínez, Auxiliar Contable / Catalina Montoya, Secretaria Recepcionista / Juan Esteban Jaramillo, Jefe Salas / Claudia Moreno, Taquilla / Dayana Garzón, Auxiliar Logística / Luisa Hincapié, Auxiliar Logístico / Camilo Gómez, Jefe Teatro / Gerson Alexis Chaverra, Auxiliar Teatro / Andrés Felipe Pacheco, Practicante Teatro / Julián Suárez, Jefe Infraestuctura y Mantenimiento / Juan Estiven Cifuentes, Supernumerario / Edison Berrío, Supernumerario / Jackson Ochoa, Supernumerario / Jorge Gaviria, Supernumerario / María Camila Vergara, Parqueadero / Carolina Parra, Practicante Administración / Noemy Jaramillo, Servicios Generales.

Comité Técnico

Technical Committee

Alexa Halaby, Camilo Restrepo, Gloria Saldarriaga, Julián Posada, Tony Evanko.

Créditos de la exposición

Exhibition Credits

Emiliano Valdés, Curaduría / Melissa Aguilar, Coordinación / Dora Escobar, Registro / Andrés Roldán, Coordinación montaje / Marta Isabel Isaza, Restauración / Juan Diego Restrepo y Diego Ramírez, Diseño Gráfico / Jorge Mario Mira y Cleo van der Veen, Practicantes.

Catálogo

ISBN 978-958-57175-7-2

Carolina Zuluaga
Coordinación editorial
Mauricio Vásquez
Corrección de estilo
Pablo Cuartas
Corrección de estilo
Lingua Viva
Traducción
Juliana Achury
Traducción
Tangrama
Diseño y diagramación
Carlos Tobón
Fotografía
Marquillas S.A.
Impresión

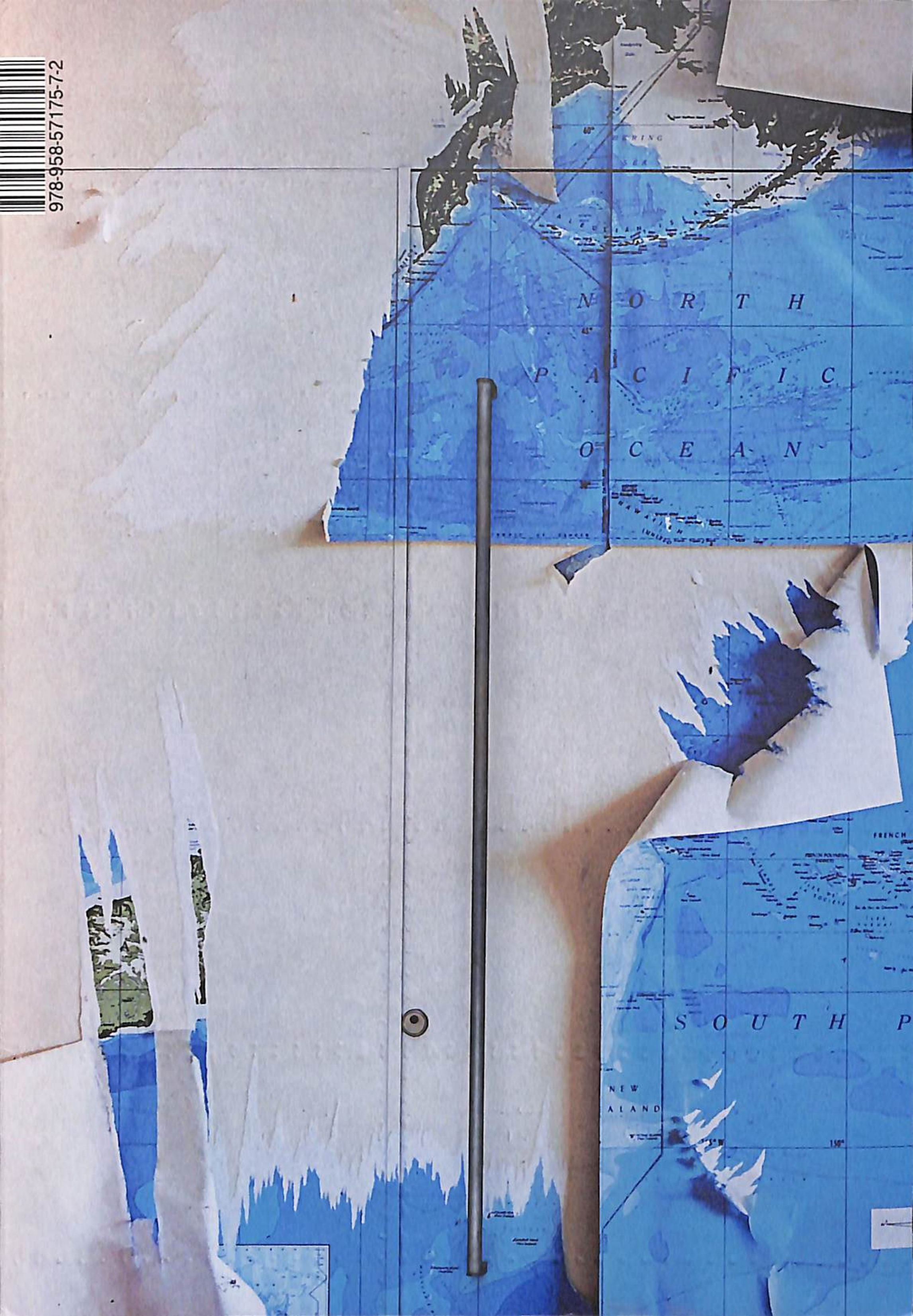
—

Carátula : José Castrellón. *Mapa destruido (Destroyed Map)* (detalle / detail), 2011



Este catálogo se terminó de imprimir en el mes
de abril de 2018 en Medellín.

Se usaron las fuentes tipográficas Basética de
Matthieu Cortat y Romain BP Headline de Ian Party.



978-958-57175-7-2